

Josef Mysliveček



Daniel E. Freeman

VYŠEHRAD

Josef Mysliveček

Vyšlo také v tištěné verzi

Objednat můžete na
www.ivysehrad.cz
www.albatrosmedia.cz



Daniel E. Freeman
Josef Mysliveček – e-kniha
Copyright © Albatros Media a. s., 2022

Všechna práva vyhrazena.
Žádná část této publikace nesmí být rozšiřována
bez písemného souhlasu majitelů práv.

ALBATROS  **MEDIA**

DANIEL E. FREEMAN

JOSEF
MYSLIVEČEK



Joseph Nisiewicz

*Josef
Mysliveček*

DANIEL E. FREEMAN

VYŠEHRAĐ

OBSAH

Předmluva k českému vydání	9
Úvod	11

ČÁST 1

ŽIVOTOPIS JOSEFA MYSLIVEČKA

1 „Ušlechtlejší puzení“ Raná léta v Praze	23
2 Il Boemo italianizzato: Myslivečkův život v letech 1763–1768	43
3 „Pocty a sláva“: Myslivečkův život v letech 1768–1776	69
4 Il Boemo traditore: cesta do Mnichova a rozkol s Mozartovými, 1776–1778	97
5 Il Boemo mortale: závěrečný úpadek 1778–1781	119

ČÁST 2

HUDBA JOSEFA MYSLIVEČKA

6 „Mimořádný způsob výrazu“	141
7 Příběhy z dalekých krajů a dávných dob: Myslivečkovy opery	169
8 Ve stínu opery seria: Myslivečková oratoria, kantáty a další vokální skladby	246
9 Velký instrumentální styl: Symfonie, přede hry a koncerty	267
10 Hudební jednohubky: Myslivečková komorní díla a skladby pro klávesové nástroje	304

ČÁST 3

MYSLIVEČEK A MOZART

11 Výjimečný vztah	327
--------------------------	-----

PŘÍLOHA 1

František Martin Pelcl: Joseph Misliweczek	399
--	-----

ČÁST 4
KATALOGY MYSLIVEČKOVY
INSTRUMENTÁLNÍ A VOKÁLNÍ HUDBY

Organizace katalogů 403

KATALOG 1

Katalog myslivečkovy instrumentální hudby 427

KATALOG 2

Katalog myslivečkovy vokální hudby 470

Ediční poznámka 539

Poděkování překladatelky 540

Výběrový seznam literatury 541

Jmenný rejstřík 549

PŘEDMLUVA K ČESKÉMU VYDÁNÍ

České vydání úplné verze mé životopisné studie o Josefu Myslivečkovi bylo jedním z mých největších snů od chvíle, kdy roku 2009 vyšel anglický originál. Cítím proto velké zadostiučinění, že výrazné oživení zájmu o Myslivečkův život a dílo nyní přispělo k jeho naplnění. Třebaže se v současné době připravuje revidované a doplněné anglické vydání, právě tato česká verze jako první zveřejní všechny nové poznatky o Josefu Myslivečkovi, k nimž jsem došel ve svém bádání během let od vydání originálu. Kromě přehledu všech známých dokumentů týkajících se Myslivečkova života přináší tato kniha také úplný přehled jeho skladeb a kompletní seznam pramenů k nim, vydaných i nevydaných, spolu s přesnými informacemi o všech nahrávkách jeho děl, které se objevily od druhé světové války. V češtině se podobná kompilace dosud neobjevila.

Úspěšnému dokončení této publikace napomohla řada lidí z České republiky, kteří jsou pro Myslivečka zapálení. Nejdůležitějším z nich je filmový režisér Petr Václav, jehož dokument *Zpověď zapomenutého* (2015) a životopisný film *Il Boemo* (2022) se ukázaly coby nejučinnější prostředky v probouzení zájmu o Josefa Myslivečka po celém světě v posledních deseti letech. Pro šíření těchto děl byl zásadní podíl společnosti Mimesis Film. Neúnavná podpora Myslivečka ze strany Jana Macoly, zakladatele Mimesis Film, a jeho ženy Alžběty Macolové dalece přesahuje produkci zmíněných filmů a zahrnuje podporu koncertů, publikací a propagačních aktivit, které přispívají ke znovuobjevení Myslivečkovy hudby.

Nemohl jsem mít větší štěstí než pracovat s tak nadanou překladatelkou, jako je Petra Johana Poncarová. Kromě toho, že se neúnavně snažila tuto knihu vylepšit po obsahové i vizuální stránce, je také mnoha způsoby zapojena do propagace a ožívování zájmu o Myslivečkovu hudbu. K úspěšnému dokončení této knihy rovněž neocenitelně přispěla podpora a erudice dvou významných členů české muzikologické komunity, Stanislava Bohadla a Marca Niubò, jejichž pomoci si velice vážím. Z archivářů v České republice mi byla nápomocná zejména Marie Šťastná z Českého muzea hudby. Z vědců působících mimo Českou republiku, kteří mi v nedávné době poskytli klíčové informace, bych rád vyzdvihl tři, jejichž součinnost pro mě byla zásadní: jsou to Carlo Vitali, Nicholas Tamagna a Raydel Martínez y Díaz.

Podpora zaměstnanců nakladatelství Vyšehrad při přípravě této knihy si zaslouží mé nejvřelejší díky. Doufám, že tato kniha, jejíž vydání nakladatelství umožnilo, bude sloužit českým muzikologům, hudebníkům a milovníkům hudby ještě řadu desetiletí.

Daniel E. Freeman, Minneapolis, červenec 2022

ÚVOD

V době Mozartova mládí byl nejpłodnějším skladatelem v žánru italské opery seria a jedním z nejvýznamnějších autorů symfonií výjimečný český hudebník Josef Mysliveček (1737–1781). V přehledech dějin opery a orchestrální hudby si však jeho jméno jen zřídka vyslouží víc než jen letmou zmínku. Ještě více překvapí, že ačkoliv byl Mysliveček po několik let pokládán jak Wolfgangem, tak Leopoldem Mozartem za blízkého přítele, jeho pozoruhodný vztah k rodině Mozartových ani způsob, jakým Myslivečkova hudba sloužila jako vzor pro Wolfgangovy skladby, dosud nebyl předmětem rozsáhlejšího zkoumání. Je tedy poněkud paradoxní, že příhody z Myslivečkova dobrodružného života poskytly dostatek materiálu pro operu,¹ hraný film² a několik literárních děl,³ nemluvě o mnoha životopisných studiích,⁴ z nichž jedna vyšla roku 1964 v Sovětském svazu s dramatickým názvem *Vzkříšení z mrtvých*.⁵

Mysliveček samozřejmě neupadl zcela v zapomnění. V České republice je jeho tvorba známá i mezi běžnými milovníky hudby, třebaže na Západě

¹ Stanislav Suda, *Il divino Boemo* (dokončeno 1912, první uvedení 1927).

² Životopisný film *Il Boemo* (2022) napsal a natočil režisér Petr Václav. Ten je rovněž autorem dokumentu *Zpověď zapomenutého* (Confession of the Vanished) z roku 2015, který dokumentuje vznik inscenace Myslivečkovy opery *L'Olimpiade* ve Stavovském divadle v Praze v roce 2013.

³ Romaneto Jakuba Arbese „Il divino Boemo“ (1884), kde se poprvé objevuje Myslivečkova přezdívka „Il divino Boemo“, a dva romány: Carl von Pidoll, *Boemo divino* (Mnichov: Paul Hugendubel, 1943, rovněž vydáno jako *Liebling der Götter* [Curych: Stauffeher-Verlag, 1958]); a Soňa Špálová-Ramešová, *Il divino Boemo* (Praha: Nakladatelství lidová demokracie, 1958). Rozhlasová hra Grahama Fawcetta pro stanici BBC *Mozart's Bohemian Friend* (poprvé odvysílána 24. července 1988) představuje dosud jediné literární zpracování Myslivečkova života v angličtině.

⁴ Tyto životopisné studie a nejdůležitější monografie věnované Myslivečkovi budou podrobněji rozebrány dále.

⁵ Marietta Šagiňanová, *Voskresenije iz mjortvych* (Moskva, 1964), v češtině vyšlo pod názvem *Zapomenutá historie*, přel. Anna Nováková (Praha: Mladá fronta, 1965). Tato publikace se setkala se značným ohlasem, třebaže muzikologická komunita na Západě ji téměř nezaznamenala, a do rozpadu Sovětského svazu v roce 1991 se dočkala přinejmenším čtyř vydání. Marietta Sergejevna Šagiňanová (1888–1982) napsala sedmdesát devět knih, mezi nimi řadu románů, povídek a cestopisů. Její zájem o Myslivečka je o to pozoruhodnější, že autorka nebyla profesí hudební vědkyně.

jeho život zůstává povětšinou „zapomenutou historií“ (abychom citovali český překlad výše zmíněného životopisu).⁶ Veřejnost na Západě si většinou pamatuje jen několik okrajových podrobností, například apokryfní přízvisko „Il divino Boemo“, Myslivečkovu údajnou promiskuitu a skutečnost, že po nezdařilé operaci, která měla zmírnit následky venerické choroby, přišel o nos. Když už se západnímu publiku dostane vzácné příležitosti vyslechnout si Myslivečkovu hudbu, vždy je překvapeno její vysokou kvalitou.

V této nešťastné situaci sehrály svou roli i národnostní předsudky. Kdyby se byl Mysliveček narodil v Německu, moderní oživení zájmu o jeho odkaz a dílo by se pravděpodobně setkalo s mnohem větším úspěchem, stejně jako v případě Johanna Christiana Bacha (1735–1782), který byl Myslivečkovým současníkem – narodil se o dva roky dříve a zemřel o pouhý rok později. Bachův postoj a schopnosti se těm Myslivečkovým velmi podobaly, avšak Johann Christian se narodil v Lipsku jakožto syn uznávaného Johanna Sebastiana Bacha, a nikoliv v Praze jako syn česky mluvícího mlynáře. V současnosti tedy existuje rozsáhlejší muzikologický výzkum o J. Ch. Bachovi a jeho skladby jsou obecně více propagovány mezi hudební veřejností. Oproti tomu Myslivečkův český původ se pro něj stal výrazným hendikepem, což je poněkud paradoxní vzhledem k tomu, že za svého života byl Mysliveček občas považován za Němce: například irský tenorista Michael Kelly ve svém spisu *Reminiscences* (1862) označuje Myslivečka za Němce a stejně tak Charles Burney ve čtvrtém svazku svého díla *General History of Music* (1789).

Tento omyl pramení ze skutečnosti, že v roce Myslivečkova narození (1737) spadaly české země již více než dvě století pod vládu rakouských Habsburků a většina Evropanů považovala Čechy za německý region.⁷ Kulturnímu životu Čech dominoval vkus německy mluvící šlechty a inteligence a čeština byla považována za jazyk vhodný pouze pro nižší vrstvy. V západní Evropě neměla čeština ani svůj vlastní název – například Burney o ní hovoří pouze jako o „slovanském jazyku“ (Sclavonian dialect).⁸ Na konci devatenáctého a na

⁶ Viz poznámka 13.

⁷ Viz například Thomas Nugent, *The Grand Tour* (2. vydání, Londýn, 1756), průvodce pro anglické cestovatele na evropské pevnině. Nugent vyjmenovává německé kraje a následně poznamenává (2: s. 5): „to these circles modern geographers add Bohemia, Silesia, and Moravia“ [k těmto kruhům připojují moderní zeměpisci Čechy, Slezsko a Moravu].

⁸ Charles Burney, *Hudební cestopis 18. věku*, přel. Jaroslava Pippichová (Praha: Supraphon, 1966), s. 280. Kromě jiných indicií naznačuje i zmíněné spojení („slovanský jazyk“), že Burney vycházel z Nugentovy publikace, a to konkrétně z pasáže 2: s. 15. Variace tohoto označení sahají až ke spisu Edwarda Browna *A Brief Account of Some Travels in Diverse Parts of Europe* (Londýn, 1685), s. 164: „the common language of Bohemia is a dialect of the Sclavonian“ [v Čechách se běžně hovoří dialektem slovanštiny]. Heslo „Bohème“ v *Encyclopédie of Diderot and d'Alembert* (1751) uvádí, že místní mateřštinou je „une dialecte de l'Esclavon“ [dialekt

začátku dvacátého století se situace samozřejmě změnila: české národní hnutí si už jazyk dávno přisvojilo a muže jménem Mysliveček by si s Němcem nikdo nespletl.

Mysliveček začal být tedy považován za Čecha, na rozdíl od Christopa Glucka, což byl rovněž Čech, ale navzdory tomu je dosud vnímán jako Němec. I další čeští skladatelé osmnáctého století s německy znějícími příjmeními (jako např. Stamitz a Gassmann) byli německými a rakouskými vědci přijati jako krajané. Ve dvacátém století, kdy se v hudební vědě často projevovaly národnostní a politické sympatie, pak nepůsobil téměř nikdo, kdo by Myslivečka prosazoval mimo jeho vlast, s výjimkou Paula Nettla, který se v Čechách sám narodil. Ve svém vlivném článku o české hudební kultuře osmnáctého století z roku 1940 Nettl připisuje německým hudebním vědcům, svým současníkům, kteří ignorovali nebo znevažovali české skladatele osmnáctého století, nacionalistické či dokonce národně socialistické pohnutky.⁹ Po druhé světové válce došlo v Severní Americe k rozkvětu hudební vědy, která však byla pevně zakotvená v německých tradicích a nevědomky tak udržovala při životě předsudky, které Nettl odsuzoval.

V době komunistické vlády v Československu (1948–1989) museli hudební vědci z východní Evropy, kteří chtěli navázat kontakty se Západem, čelit téměř nepřekonatelným překážkám, jelikož stát odrazoval občany od styků s cizinci, cestování do zahraničí bylo přísně omezené a bylo velmi obtížné získat cizojazyčné výzkumné materiály. Tyto faktory omezovaly výzkumný záběr českých vědců i jejich možnost šířit své myšlenky v zahraničí. Pro mnoho západních vědců pak nedostatek obeznámenosti s českým jazykem znamenal zásadní překážku ve zkoumání české muzikologické literatury a témat v ní obsažených.¹⁰

K tomu, že je Mysliveček v současné době málo známý, přispěly i jisté aspekty jeho hudební kariéry. Například by dnes byl zřejmě mnohem slavnější, kdyby byl působil v Londýně nebo v Paříži, případně kdyby strávil více času ve Vídni. Skladatel však prožil většinu své kariéry v Itálii. Je škoda, že Burney nikdy neviděl žádnou z Myslivečkových oper na divadle (jelikož by své dojmy jistě vyjádřil způsobem, který by vyzýval k citacím), a nešťastné je nejspíš i to, že renomé Josefa Myslivečka coby operního skladatele je založeno na

slovanštiny] (2: s. 294). V němčině v osmnáctém století se čeština označovala slovem „böhmisch“.

⁹ Paul Nettl, „The Czechs in Eighteenth-Century Music,“ *Music & Letters* 21 (1940): s. 362–370. Nettl provinilě jedince diskretně neuvádí jménem, avšak zmiňuje vliv národně socialistických skupin.

¹⁰ K dalším skladatelům, kteří se narodili v Čechách v osmnáctém století a jimž se nedostalo zaslouženého uznání, patří Pavel Vranický, Antonín Vranický, Václav Pichl a Antonín Rejcha (Reicha).

operách seria starého ražení¹¹ a stylu, jehož si dnešní laická veřejnost příliš necení. Kdyby se mu podařilo dostat slibu, že Mozartovi zajistí zakázku na operu pro neapolské Teatro San Carlo, mohl by dnes být pokládán za hrdinu, a kdyby Mozartova první milánská opera byla *La Nitteti* [Nittetis], jak skladatel původně zamýšlel, a nikoliv *Mitridate, re di Ponto* [Mitridates, král pontský], Mozartův zájem o Myslivečkovu operu *La Nitteti* by byl nejspíš rozpoznán a doceněn již dávno.

V České republice (a bývalém Československu) vznikla o Myslivečkovi řada publikací, zejména po druhé světové válce. V roce 1946 vyšel průlomový životopis z pera Jaroslava Čeledy (1890–1974), založený na pečlivém výzkumu pražských městských záznamů, který badatel podnikl ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století. Díky Čeledově práci bylo možné sestavit chronologii Myslivečkova dětství a mládí, která byla oproti všem předchozím životopisným studiím mnohem přesnější.¹² V roce 1965 bylo do češtiny přeloženo dílo Marietty Šagiňanové.¹³ Další životopis, jehož autorem je Rudolf Pečman, vyšel v roce 1981¹⁴ a v roce 1989 následovala bohatě ilustrovaná sbírka dokumentů *Josef Mysliveček v dopisech*, sestavená Stanislavem Bohadlem.¹⁵ Co se týče publikací mimo bývalé Československo, v roce 1981 vyšel v italštině životopis z pera Daria della Porta.¹⁶ Všechna tato díla vynesla na světlo nové důležité

¹¹ Vztahu Myslivečkových oper k reformnímu hnutí šedesátých a sedmdesátých let osmnáctého století, které je spojováno s Gluckem, se věnuje Kapitola 7.

¹² Jaroslav Čeleda, *Josef Mysliveček: tvůrce pražského nářečí hudebního rokoka tereziánského* (Praha: Josef Svoboda, 1946). Mnohé své objevy Čeleda shrnul již dříve v článku „Il Boemo divino Venatorini,“ *Hudba a škola* 4 (1931–1932): s. 65–67, 96–97, 118–121, 151–154. Teprve v devadesátých letech dvacátého století pronikly některé z Čeledových nejvýznamnějších objevů do západní muzikologické literatury. Několik životopisných dokumentů objevil již dříve Alois Hnilička a shrnul je ve svém článku „Josef Mysliveček,“ *Zvon* 9 (1909): s. 260–263, 279–281, 291–295. Hnilička rovněž napsal Myslivečkův životopisný medailon pro publikaci *Portréty starých českých mistrů hudebních* (Praha: Fr. Borový, 1922), s. 57–63.

¹³ Marietta Šagiňanová, *Zapomenutá historie*, přel. Anna Nováková (Praha: Mladá Fronta, 1965).

¹⁴ Rudolf Pečman, *Josef Mysliveček* (Praha: Editio Supraphon, 1981), dále citováno jako Pečman, První kapitoly této publikace parafrázuji Čeledu. Na s. 7 Pečman uvádí mylné tvrzení, že většina dokumentů, s nimiž Čeleda pracoval, byla zničena v posledních dnech druhé světové války, kdy byly některé části města včetně Staroměstské radnice poničeny německými okupanty. Většina zmíněných materiálů je však dosud uschována v Archivu hlavního města Prahy.

¹⁵ Stanislav Bohadlo, *Josef Mysliveček v dopisech* (Brno: Opus Musicum, 1989, dále citováno jako Bohadlo). Většina informací obsažených v této knize se objevila již v autorových článcích pro *Opus musicum* z let 1987 a 1988.

¹⁶ Dario della Porta, *Josef Mysliveček: profilo biografico-critico* (Řím: Il Bagatto, 1981).

informace a postřehy o Myslivečkovi, avšak ve většině případů byla obtížně dostupná mimo země vydání a zmíněný italský životopis, který je z hlediska jazyka přístupný pro většinu západních vědců, obsahuje nejvíce věcných chyb.

Až do vydání slovníku *New Grove Dictionary of Opera* v roce 1992 neměli anglicky mluvící čtenáři na výběr a museli spoléhat na životopisnou poznámku, již sestavil David DiChiera pro slovník *New Grove Dictionary of Music and Musicians*,¹⁷ přičemž jde o text založený na autorově dřívějším článku pro encyklopedii *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.¹⁸ Obě verze opakují mýty, které se kolem Myslivečka utvořily během dvou staletí, aniž by se pokoušely shromáždit a porovnat zdroje Myslivečkovy hudby. V roce 2001 vyšlo druhé vydání slovníku *New Grove*¹⁹ a životopisné heslo z pera autora této knihy nabídlo přesnější přehled Myslivečkova života a hudební tvorby. Podobnou službu prokázala i životopisná poznámka Christiana Moritze-Bauera v novém vydání encyklopedie *MGG* (2004).²⁰ Z podstaty věci však tato slovníková hesla nemohla uvést na pravou míru všechny sporné informace, které o Myslivečkovy po desetiletí kolovaly: spekulace podávané jako fakta, údajné milostné pletky, operní inscenace, k nimž nikdy nedošlo, a podobně.

V posledních desetiletích bylo zahájeno několik iniciativ, jejichž cílem je šíření Myslivečkovy hudby. Některé tyto projekty dosud pokračují a jiné skončily na půli cesty. Patří k nim snahy sepsat tematické katalogy (dosud vyšel jeden),²¹ nahrát veškeré Myslivečkovy symfonie²² a vydat libreta všech

¹⁷ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (dále citováno jako *New Grove*) (Londýn: Macmillan, 1980), 15: 6–8.

¹⁸ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (dále citováno jako *MGG*) (Kassel: Bärenreiter, 1961), 9: sloupce 1238–1241.

¹⁹ *New Grove*, 2. vydání (2001), 17: s. 582–585.

²⁰ *MGG* (2004), Personenteil, 12: sloupce 263–269.

²¹ První tematický katalog, na němž začal pracovat český vědec a hudebník Jan Pohl (1861–1914), je uložen v Českém muzeu hudby v Praze (signatura V B 84), avšak dosud se jej nepodařilo lokalizovat. Ramona Matthews se v sedmdesátých letech dvacátého století snažila zkatalogizovat Myslivečkova instrumentální díla v rámci své dizertační práce na University of Maryland, avšak práci nedokončila a předala ji Angele Evans. Ve spolupráci s Robertem Dearlingem Evans nakonec vydala soupis *Josef Mysliveček (1737–1781): A Thematic Catalogue of His Instrumental and Orchestral Works* (Mnichov: Katzbichler, 1999). Další informace o tomto katalogu a opravy záznamů viz Katalog I v této knize. Tematický katalog vokálních skladeb, který s pomocí Christiana Moritze-Bauera sestavil Stanislav Bohadlo (oznámeno v knize *Mysliveček v dopisech*, s. 154), zůstal nedokončený, avšak rukopis je k dispozici online na adrese: <https://lide.uhk.cz/pdf/ucitel/bohadst1/>

²² Tento projekt, který ve své knize oznámil Pečman (*Josef Mysliveček*, s. 259), vedl k několika nahrávkám, jež počátkem osmdesátých let dvacátého století vyšly v Supraphonu: viz část 4.

Myslivečkových oper.²³ Novější iniciativy jsou podrobněji popsány v textu této knihy.

Myslivečkova ikonografie dokresluje obtíže, jimž čelí snahy zkoumat skladatelův život a tvorbu. V současné době existuje pouze jeden domnělý portrét, a to sice rytina Antona Niederhofera (viz frontispis). Tato rytina se objevila v posmrtně vydané životopisné črtě o Myslivečkovi (Praha, 1782),²⁴ jejímž autorem je František Martin Pelcl, a další verze byla přiložena k rukopisu úryvků z Myslivečkovy opery *Il gran Tamerlano* [Tamerlán Veliký].²⁵ Jelikož Niederhoferova rytina vznikla v Praze po Myslivečkově smrti, není jasné, zda skutečně zobrazuje Myslivečka, či spíše jeho jednovaječné dvojče, bratra Jáchyma, který v té době dosud působil v Praze jako mlynář a Niederhoferovi mohl snadno posloužit jako náhradní model. Jistá drsnost v obličejí portrétovaného muže pak skutečně poukazuje spíše k osobnosti manuálně pracujícího člověka.

Nejasnostmi je opředen rovněž původ pastelové kresby uhlazenějšího džentlmena, již prohlásil za Myslivečkův portrét Jaroslav Čeleda a která se v roce 1946 objevila na obálce Čeledova životopisu. Čeleda kresbu připisuje německému umělci Georgu Friedrichu Schmidtovi (1712–1775), avšak co do vysvětlení původu portrétu uvádí pouze popis s umělcovým jménem a údajem „Mnichov“. Marietta Šagiňanová, jejímž hlavním zájmem byla analýza kresby z hlediska zachycených osobnostních rysů, v padesátých letech dvacátého století navštívila Čeledu v Praze a o portrétu s ním hovořila, avšak nezmiňuje, zda viděla originál, či pouze reprodukci.²⁶ Mnohé publikace včetně životopisů Marietty Šagiňanové a Rudolfa Pečmana pak pastelovou kresbu přebírají, aniž by jakkoliv komentovaly její původ nebo další osudy, které jsou dosud neznámé, stejně jako to, kde se kresba v současné době nachází a zda vůbec přežila. Dva hlavní bibliografické zdroje mapující Schmidtovo dílo se o kresbě vůbec nezmiňují.²⁷ Co se původu kresby týče, je prakticky nemožné stanovit období, kdy by Schmidt a Mysliveček pobývali ve stejné době na

²³ Tento projekt zmiňuje Bohadlo, s. 8–9.

²⁴ František Martin Pelcl, „Joseph Misliweczek: ein Tonkünstler,“ *Abbildungen böhmischen und mährischen Gelehrter und Künstler* (Praha, 1782), 4: s. 189–192 (přetištěno v této knize jako Příloha 1).

²⁵ Bibliothèque Nationale de France, Département de la Musique, Ms. 2367.

²⁶ *Zapomenutá historie*, 74.

²⁷ Viz zejména: Joseph Eduard Wessely, *Georg Friedrich Schmidt: Verzeichnis seiner Stiche und Radierungen* (Hamburk, 1887); a Paul Dehnert, „Georg Friedrich Schmidt, der Hofkupferstecher des Königs,“ *Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz* 16 (1980): s. 321–339. Ve slovníku *The Dictionary of Art* (Londýn: Macmillan, 1996) Schmidt heslo nemá.

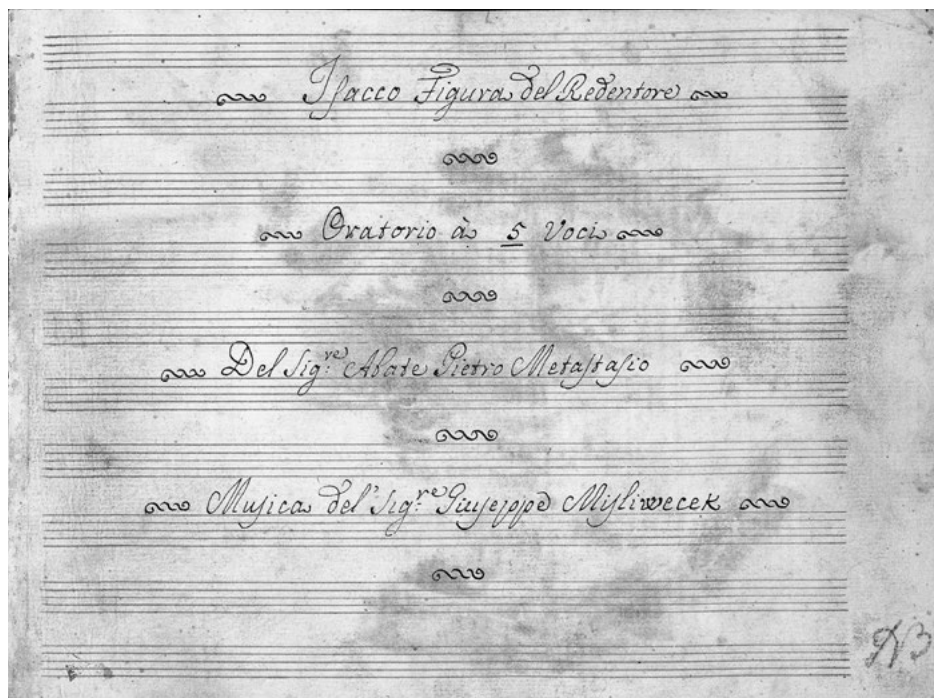


Údajný portrét Josefa Myslivečka
připisovaný Georgu Friedrichu Schmidtovi

tomtéž místě. Až na působení v Paříži v letech 1736–1744 a v Petrohradu mezi lety 1757 a 1762 prožil Schmidt prakticky celý život v Berlíně a není známo, že by Mysliveček tato města kdy navštívil. V letech 1777–1778 žil Mysliveček v Mnichově, avšak tou dobou byl Schmidt již po smrti. Jak by se tedy mohli setkat? Nepodložená legenda, že Mysliveček navštívil Mnichov i v roce 1773, stěží poskytuje spolehlivou odpověď.²⁸

Kniha, již držíte v rukou, tuto konkrétní hádanku sice nerozřeší, ale pokouší se „vzkřísit“ Myslivečka ve větší úplnosti, než to bylo možné před

²⁸ Tato legenda je založena na životopisném hesle o Myslivečkovi v: François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, 6, 2. vydání (Paříž, 1870), s. 271–272.



Le mie vendette. Aria

Oboe

Violino

Corno

Partitury Myslivečkových skladeb: titulní list oratoria *Isacco, figura del redentore* a árie z opery *Il gran Tamerlano*

sedmdesáti pěti lety, kdy vyšla Čeledova studie, nebo před šedesáti či čtyřiceti lety, kdy vydali své publikace Šagiňanová a později Pečman a Della Porta. Díky výzkumným pokrokům posledních desetiletí je možné propojit nově objevenou dokumentaci s dříve známými informacemi o Myslivečkově životě a předložit přesnější soupis hudebních pramenů, než bylo možné dříve. Následující kapitoly tyto informace pečlivě zkoumají a snaží se je utřídit. Tato kniha tedy vykresluje nový portrét Josefa Myslivečka a jeho hudby, který vrhá nové světlo také na prostředí, v němž se pohyboval, a na jeho skladatelské umění. Mysliveček se koncem šedesátých a v průběhu sedmdesátých let osmnáctého století těšil v evropském hudebním světě výsadnímu postavení. Jak se ukáže v následujících kapitolách, snahy přikrášlit jeho život smyšlenkami, aby jeho osud získal na atraktivitě, byly zbytečné – pravda o Josefu Myslivečkovi je totiž dostatečně zajímavá sama o sobě.

| ČÁST 1 |

ŽIVOTOPIS
JOSEFA MYSLIVEČKA

1

„UŠLECHTILEJŠÍ PUZENÍ“
RANÁ LÉTA V PRAZE

Původ Josefa Myslivečka lze vysledovat do mlynářské rodiny, která prosperovala v Praze a jejím okolí v sedmáctém století. Jaroslav Čeleda identifikoval v Praze několik větví rodiny s příjmením Mysliveček.¹ Většina dochovaných dokumentů s Myslivečkovým podpisem vznikla v Itálii, kde důsledně užíval částečně poitalštěnou variantu svého jména: „Misliwecek“. V italských dokumentech lze rovněž najít ještě výrazněji poitalštěné verze jako „Mislivecek“ či „Mislivvecek“ a varianta „Misliwetschek“ se občas vyskytuje i v německojazyčných zdrojích. Mimo Itálii se běžně setkáme s prepisy „Myssliwetschek“ a „Mislyweczek“. Myslivečkovu dvojčce, bratr Jáchym, se podepisoval „Myslyweczek“. Řada neobratných prepisů v nečeských zdrojích je zjevně důsledkem zmatení a úžasu nad tím, jak je takové jméno vůbec možno zapsat. Jedna z nejpodivnějších verzí se objevuje v pamětech irského tenoristy Michaela Kellyho *Reminiscences*, který používá prepis „Metzlevisic“.²

Myslivečkův děd Pavel Mysliveček (ca. 1653–1703) žil v Horní Šárce na severozápadě Prahy.³ Pavlovo jméno se v úředních záznamech poprvé objevuje v souvislosti se sňatkem, který uzavřel s Josefovou babičkou, vdovou Ludmilou Málkovou (ca. 1657–1720),⁴ 18. srpna 1688 ve farním kostele sv. Rocha v areálu strahovského premonstrátského kláštera, což byla ve své době nejzápadněji položená církevní instituce uvnitř hranic pražského města.⁵ Ludmila byla předtím vdaná za jiného mlynáře, jistého Jana Málka. Myslivečkovu prarodiče společně provozovali Dubový mlýn v Horní Šárce.⁶ V době jejich sňatku byla Šárka venkovská a téměř neobydlená oblast a ještě v roce 1771 tam podle

¹ Jaroslav Čeleda, *Josef Mysliveček: tvůrce pražského nářečí hudebního rokoka tereziánského* (Praha: Josef Svoboda, 1946) (dále citováno jako Čeleda), s. 13–22.

² Michael Kelly, *Reminiscences*, ed. Roger Fiske (Londýn: Oxford University Press, 1975), s. 22.

³ Datum narození a úmrtí Pavla Myslivečka lze odvodit z pohřebních záznamů od sv. Rocha uložených ve Strahovském klášteře (Čeleda, s. 22–23). U záznamu o jeho smrti (15. prosince 1703) se uvádí, že mu bylo kolem padesáti let.

⁴ Stejně tak se z pohřebních záznamů od sv. Rocha dají odvodit data narození a úmrtí Ludmily Myslivečkové. Když 16. dubna 1720 zemřela, bylo jí šedesát tři let (Čeleda, s. 24).

⁵ Matrika svateb od sv. Rocha, 1660–1757. Archiv hlavního města Prahy, *Liber copulatorum Premonstratensium in Monto Sion vulgo Strahof*, 1:74; přepsáno v Čeledovi, s. 21 a 280.

⁶ *Ibid.*, s. 20–24. Tato oblast je nyní součástí Dejvic. Horní Šárka, Dolní Šárka a Tichá Šárka

záznamů stálo pouhých jednatřicet domů. Dubový mlýn (který dosud stojí, ale prošel radikální přestavbou) původně patřil Strahovskému klášteru, avšak Myslivečkovi ho v roce 1696⁷ od kláštera odkoupili a mlýn se následně stal jádrem rodinného majetku.

Celkem se v Dubovém mlýně narodilo Pavlovi a Ludmile deset dětí a byly vychovány společně se třemi dětmi, které měla Ludmila s Janem Málkem.⁸ Skladatelův otec Matěj, sedmé dítě Pavla a Ludmily, byl pokřtěn 21. února 1697 u sv. Rocha.⁹ Když Pavel v roce 1703 zemřel, žádné z přeživších dětí nebylo dosud plnoleté. Aby Ludmila uživila rodinu, provdala se za dalšího mlynáře, Jiřího Fořta, a Dubový mlýn s ním provozovala až do své smrti v roce 1720.¹⁰ Když byl následujícího roku rozdělen Ludmilin majetek, Dubový mlýn připadl Matěji Myslivečkovi na úkor starších bratrů, kteří už v době Ludmilina úmrtí v domácnosti s matkou nežili.¹¹

Matěj Mysliveček byl značně ambiciózní a příčinlivý muž, který v mlynářském odvětví nashromáždil velké jmění. Dubový mlýn si sice ponechal, ale veden příkladem svého staršího bratra Norberta (1695–1743), který byl ze všech početných sourozenců Myslivečkových nejúspěšnější, se přestěhoval do Prahy. Matějův pobyt na Starém městě pražském je poprvé doložen v roce 1726,¹² avšak trvalo mu několik let, než se v novém bydlišti uplatnil. Zprvu pracoval v mlýně v šáreckém údolí, který vlastnil Strahovský klášter, a někdy počátkem roku 1728 se stal nájemcem Sovových mlýnů na ostrově Kampa na západním břehu Vltavy.¹³ Po přestěhování do Prahy se Matějovi dařilo a pořídil si zemědělskou půdu, hospodářská zvířata a vinice na venkově v okolí Prahy. Ve třicátých letech osmnáctého století se pak stal majitelem Sovových mlýnů.¹⁴ Když se v roce 1735 ženil, byl jedním z nejváženějších členů pražského mlynářského cechu.

byly přiřčeny k Praze počátkem dvacátého století. Viz Jaroslav Janáček, ed., *Dějiny Prahy* (Praha: Nakladatelství politické literatury, 1964), s. 672, 746–747.

⁷ Čeleda, s. 52.

⁸ Ibid., s. 24.

⁹ Dokumentární životopis Matěje Myslivečka viz *ibid.*, s. 52–108; křestní zápis (Archiv hlavního města Prahy, *Liber Parochialis Eccl. S. Rochi*, 1:314), přepis na s. 29 a 281.

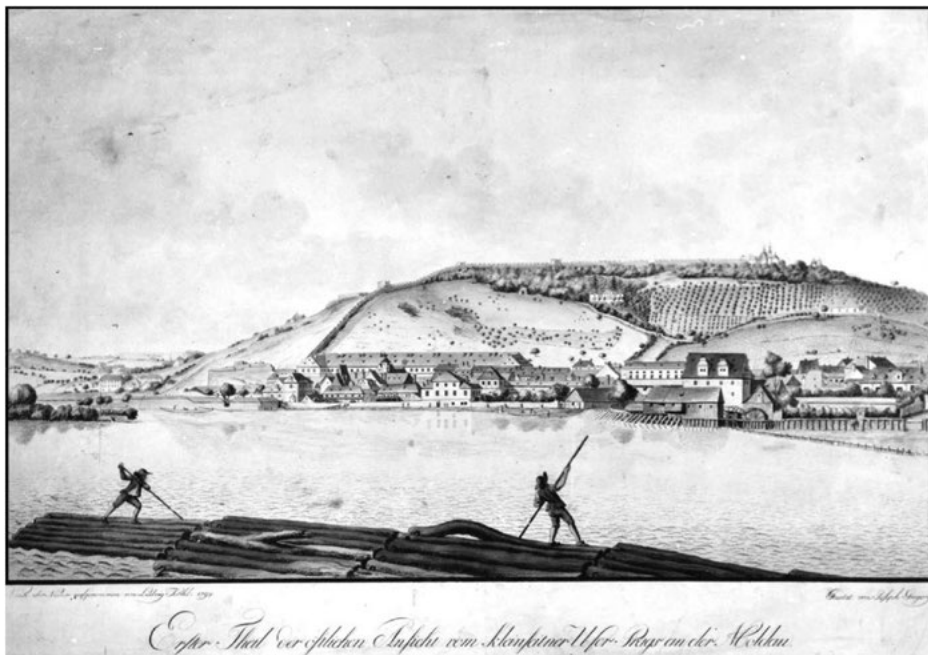
¹⁰ Čeleda, s. 23–24.

¹¹ Ibid., s. 49–51.

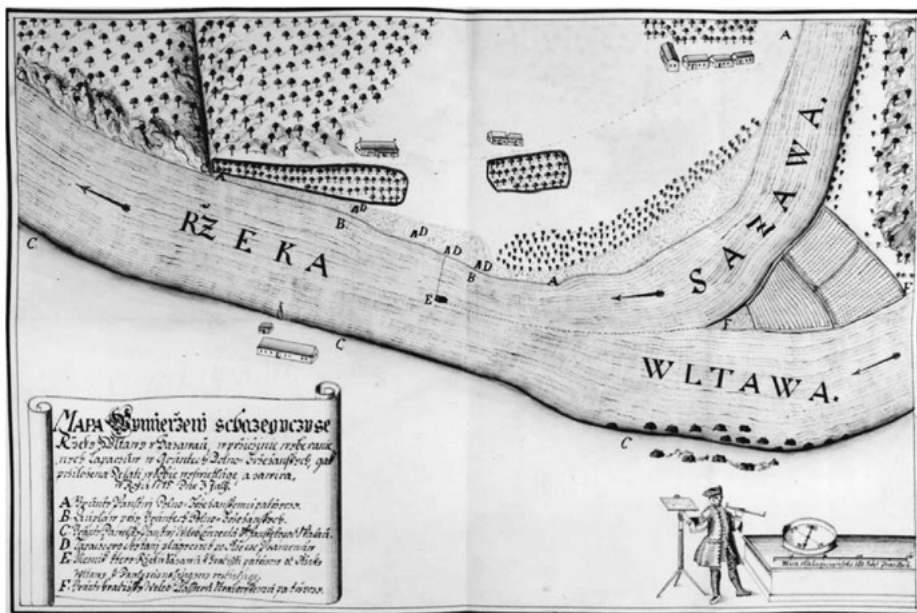
¹² Až do roku 1784 byla Praha rozdělena do tří částí, které byly pokládány za samostatná města: Staré Město na východním břehu Vltavy, Nové Město (jižně a východně od staroměstských hradeb) a Malá Strana na západním břehu Vltavy. Nad Malou Stranou se nacházely Hradčany, zvláštní správní oblast. V dokumentech z osmnáctého století se tato tři města pražská často zmiňují a jejich hranice odrážejí i současné mapy Prahy.

¹³ Jméno je odvozeno od jednoho z předchozích majitelů Václava Sovy.

¹⁴ Výčet těchto akvizic viz Čeleda, s. 64–65. Mapa z 3. července 1745 (Archiv hlavního města Prahy, I 135, 571/34a) zaznamenává pozemky a majetek Matěje Myslivečka na Vltavě a Sázavě.



Rytina Josefa Gregoryho založená na kresbě Ludvíka Kohla zachycuje západní břeh Vltavy a Kampu včetně Sovových mlýnů (1794)



Rodinné pozemky Myslivečků na břehu Vltavy a Sázavy na mapě z roku 1745. Postava vpravo dole je nejspíš Myslivečkův otec Matěj

Za ženu si Matěj Mysliveček vybral Annu Terezii Červenkovou (1706–1767), která bydlela na Starém Městě ve farnosti sv. Jiljí poblíž Pražského mostu (nyní Karlův), což byl ve své době jediný most přes Vltavu. Kromě jmen rodičů (Řehoř a Magdalena) se z Annina raného života dochovalo pouze datum křtu u sv. Jiljí (6. září 1706).¹⁵ V témže kostele se pak 10. srpna 1735 provdala.¹⁶

Devatenáct měsíců po svatbě se Matějovi a Anně narodila dvojčata, z nichž jedno si mělo později získat velké jméno v evropské hudební společnosti. Přijímané datum Myslivečkova narození, 9. března 1737, lze vysledovat pouze do krátké životopisné črty, kterou rok po skladatelově smrti, v roce 1782, sepsal český historik a novinář František Martin Pelcl (1734–1801).¹⁷ Předpokládá se, že se Pelcl setkal s Myslivečkovými příbuznými, zejména s bratrem Jáchymem, který počátkem osmdesátých let osmnáctého století dosud pracoval v Praze jako mlynář. Podle Pelcla se Josef narodil o hodinu dříve než jeho mladší dvojče, jemuž Pelcl z neznámých důvodů říká Franz.

Pelcl uvádí jako Myslivečkovu rodiště Prahu,¹⁸ avšak Ernst Ludwig Gerber hovoří o „vesnici poblíž Prahy“,¹⁹ nejspíš v souvislosti s poznámkou v německém vydání cestopisu Charlese Burneyho o Německu a Nizozemí, podle nějž

Mapa zahrnuje i neumělou kresbu, což je zjevně portrét samotného Matěje, jehož jméno je uvedeno v pravém dolním rohu jako „Matieg Myslyweczvek“.

¹⁵ Dokumentární životopis Anny Terezie Červenkové viz Čeleda, s. 109–127. Záznam o křtu uvádí jména jejich rodičů (Archiv hlavního města Prahy, JIL N 2, p. 506, přepsáno v Čeledovi, s. 66 a 281).

¹⁶ Záznam o svatbě (Archiv hlavního města Prahy, JIL O 3, p. 44; přepsáno v Čeledovi, s. 29–30, 65–66, 281). Dokument zahrnuje, což však Čeleda nezmiňuje, také informaci o připomínce tohoto obřadu ve Strahovském klášteře (který je označen tradičním alternativním názvem Mt. Sion).

¹⁷ František Martin Pelcl, „Joseph Misliweczek: ein Tonkünstler“ (dále citováno jako Pelcl), *Abbildungen böhmischen und mährischen Gelehrter und Künstler* (Praha, 1782), 189–192; Myslivečkův životopis se objevuje vedle biografie dánského astronoma (a pražského obyvatele) Tychona de Brahe, který, stejně jako Mysliveček, strávil většinu života bez nosu. Překlad Pelcova životopisu je v této knize zařazen jako Příloha I.

¹⁸ Od konce osmnáctého století existují dvě linie argumentů ohledně Myslivečkova rodiště. Česká linie, začínající Pelclem, je starší než německá, počínající Gerberem. K autorům, kteří ve svých heslech o Myslivečkovi v odborných pracích zastávají českou linii, patří Jan Bohumír Dlabáč, *Allgemeine historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien* (Praha, 1815; reprint, New York a Hildesheim: Georg Olms, 1973); Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich* (Vídeň, 1856–1891; přetisk New York: Johnson Reprint, 1966), viz 18 (1868): 362–365; *Československý hudební slovník* (Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963–1965); *New Grove Opera* (1992); *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (dále citováno jako *New Grove*), ed. 2001; a *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (dále citováno jako *MGG*), ed. 2004.

¹⁹ Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler* (Lipsko, 1790–1791; přetisk Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1977).

byl Mysliveček vychován ve vesnické škole.²⁰ Několik slovníkářů Gerberův výrok přejalo, případně doplnilo konkrétní lokalitu: nejčastěji Horní Šárku.²¹ V celkovém úhrnu je však pravděpodobnější Praha. Nejenže měl Pelcl přístup k informacím přímo od rodiny, ale navíc je známo, že v prvních letech manželství sídlili Matěj Mysliveček a Anna Terezie v Sovových mlýnech na Kampě. Krom toho imatrikulační záznamy z Karlo-Ferdinandovy univerzity z roku 1753 popisují Josefa Myslivečka jako „Čecha z Prahy“.²² Takováto označení odkazovala ke studentovu rodišti, nikoliv k místu bydliště. Například Christoph Gluck, který na univerzitu nastoupil v roce 1731, byl zapsán jako „Gluck Christopherus Palatinus Erspachensis“ (z falckého Erasbachu, tedy z Horní Falce na hranicích Čech a Bavorska), třebaže až do té doby strávil valnou většinu života v Čechách a poslední tři nebo čtyři roky pobýval v Praze.²³

Jaroslavu Čeledovi se podařilo dohledat křestní záznamy pro tucty Myslivečkových příbuzných, ale nenašel nic, co by se týkalo samotného Josefa, jeho bratra Jáchyma nebo sestry Marie Anny (narozena v roce 1740 nebo 1741). Když se Matěj Mysliveček v roce 1735 ženil u sv. Jiljí, sám sebe uvedl jako farníka u sv. Mikuláše na Malé Straně. Podle záznamu v Archivu hlavního města Prahy spadaly Sovovy mlýny (č. p. 503-III)²⁴ právě do jurisdikce tohoto kostela.²⁵ Ačkoliv si byl Čeleda jist, že se Josef narodil v Sovových mlýnech, u sv. Mikuláše se nedochovaly žádné křestní záznamy o dětech Matěje Myslivečka.²⁶ Blíž k Sovovým mlýnům se nacházel kostel Panny Marie pod řetězem, avšak ani v tamějších křestních záznamech, které byly v letech 1720–1784 sloučeny se záznamy kostela Panny Marie Vítězné, není

²⁰ Charles Burney, *Hudební cestopis 18. věku*, s. 280.

²¹ Viz například François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, 2. vydání (Paříž, 1866–1870); Robert Eitner, *Biographisches Quellen-Lexikon der Musik und Musikgelehrten* (Lipsko: Breitkopf & Härtel, 1902); Carlo Schmidl, *Dizionario universale dei musicisti* (Milán: Sonzogno, 1938); *Enciclopedia dello spettacolo* (Řím: Le Maschere, 1954–1966); MGG, ed. 1961; a *New Grove*, ed. 1980. Dva poslední zdroje konkrétně zmiňují Horní Šárku jako vesnici poblíž Prahy. *Enciclopedia dello spettacolo* z neznámého důvodu uvádí jako Myslivečkovu rodiště pražskou čtvrť Nusle.

²² Viz poznámky 57–58. Libreto vydané k provedení Myslivečkovy opery *Bellerofonte* v Praze roku 1768 jej jasně označuje coby pražského rodáka (viz Kapitola 2, poznámka 70).

²³ Daniel Heartz, „Coming of Age in Bohemia: The Musical Apprenticeships of Benda and Gluck,“ *Journal of Musicology* 6 (1988): s. 522.

²⁴ Během vlády Marie Terezie byla všem stavbám v Praze přidělena „čísla popisná“. Římská čísllice označuje, ve kterém „městě pražském“ se adresa nachází (I pro Staré Město, II pro Nové Město, III pro Malou Stranu).

²⁵ Čeleda (s. 141) se mylně domníval, že Sovovy mlýny spadaly pod jurisdikci kostela Panny Marie Vítězné.

²⁶ Křestní záznamy od sv. Mikuláše jsou uloženy v Archivu hlavního města Prahy, MIK N 8.

o dětech Matěje Myslivečka žádná zmínka.²⁷ Totéž platí pro řadu kostelů v okolí.²⁸ Varianta, že by děti nebyly pokřtěny vůbec, je nepravděpodobná, ale je možné, že byly pokřtěny doma.

Inventář majetku Matěje Myslivečka, který vznikl krátce po jeho smrti 1. ledna 1749,²⁹ uvádí kromě nemovitého majetku, osobních věcí a dluhů i jména a věk jeho tří dětí podle stáří: „Jozeff“ (stár 12 let), „Joachim“ (stár 12 let) a „Maria Anna“ (stára 8 let). Tento inventář, nejstarší dokument zmiňující Josefa Myslivečka, byl objednan 8. února a dokončen 18. března 1749. Skutečnost, že je Mysliveček v dokumentu dokončeném 18. března uváděn jako dvanáctiletý, souhlasí s Pelclovou črtou, kde se jako datum skladatelova narození uvádí 9. březen 1737. Pořadí dětí naznačuje, že se Josef narodil dřív než Jáchym, čemuž nasvědčuje i jeho pozdější status vykonavatele otcovy závěti a hlavního dědice.

O Myslivečkově dětství máme jen málo zpráv, až na několik anekdot, které zaznamenal Pelcl.³⁰ Lze říci, že si Mysliveček a jeho rodina žili pohodlně, zejména proto, že jeho otec průběžně nakupoval nemovitosti. V roce 1740 se stal majitelem domu U Modrého šífu (U Modré lodi) na Starém Městě (č. p. 464-1).³¹ Dětství a mládí prožil Mysliveček v tomto pěkném městském domě (který byl na počátku jednadvacátého století zrestaurován). Přibližně v téže době, kdy Matěj zakoupil dům U Modrého šífu, také opustil Sovovy mlýny a začal řídit Kutilův mlýn na východním břehu Vltavy vedle Pražského mostu.³² Napřed si tento mlýn, pojmenovaný po rodině, již kdysi patřil, pouze pronajímal, ale v roce 1747 ho koupil.³³ V místech, kde mlýn stával (na jihozápadním rohu dnešního Smetanova muzea na Novotného lávce), je umístěna pamětní plaketa. V letech 1742, 1743 a 1747 Matěj zakoupil další nemovitosti na venkově.³⁴

Myslivečkova rodina byla sice zámožná, i na ni však z části dopadly vojenské střety, které Prahu postihly během skladatelova dětství a dospívání:

²⁷ Archiv hlavního města Prahy, PMR v N 2 O 2.

²⁸ Čeleda, s. 140–143. Zejména jde o dva další kostely úzce spojené s Myslivečkovou rodinou: sv. Jiljí na Starém Městě a sv. Rocha ve Strahovském klášteře. Čeleda prozkoumal i jejich záznamy.

²⁹ Archiv hlavního města Prahy, 1186: Liber inventarium ab A. 1748, ff. 42–48.

³⁰ Pelcl, s. 189; Příloha 1. Dokonce i jejich otec prý dvojčata jen těžko rozeznával.

³¹ Čeleda, s. 72–81. Číslo popisné domu U Modrého šífu se během staletí několikrát změnilo. Současná adresa je č. 13, Melantrichova ulice. Před zavedením domovních čísel byly domy většinou označovány ozdobnými znameními na fasádě a podle podobného znamení získal jméno i dům U Modrého šífu.

³² Ibid., s. 79.

³³ Ibid., s. 91–93.

³⁴ Ibid., s. 86, 88, 90.

napřed šlo o válku o dědictví rakouské (1740–1748)³⁵ a následně o sedmiletou válku (1756–1763).³⁶ Obě války se vedly kvůli snahám pruského krále Fridricha II. Velikého připravit právoplatnou panovnici Marii Terezii, která v roce 1740 zdědila české království coby hlava rakouské větve Habsburků, o Slezsko, tehdejší součást českého království. Koncem listopadu 1741 byla Praha dobyta bavorskými vojsky, spojenci Pruska, a téměř rok byla okupována francouzskými jednotkami, rovněž spolupracujícími s Pruskem.³⁷ Obyvatelé města museli snášet zákaz vycházení a množství svazujících nařízení, jelikož město obklopila rakouská vojska a odřízla Francouzům zásobování. Když v polovině prosince 1742 město opět získali Rakušané, přistoupila Marie Terezie k odvetným opatřením proti domnělým kolaborantům a Češi celkově čelili obviněním z nelояlnosti.³⁸ V září 1744 Rakušané Prahu opustili a na dva měsíce město opět zabrali Prusové. Během sedmileté války Praha sice nebyla okupována, avšak v květnu a červnu 1757 se stala terčem těžkého pruského ostřelování. Hlavní architektonické skvosty města sice zůstaly zachovány, nicméně bylo zničeno mnoho domů.³⁹

Mysliveček a jeho bratr nejspíš zahájili školní docházku v době pruské okupace v roce 1744, snad v dominikánské škole na Starém Městě při kostele sv. Jiljí, poblíž domu U Modrého šífu. Předpokládá se, že tam docházeli až do roku 1747.⁴⁰ Podle Pelcla v této době Myslivečkův otec zajistil dvojčatům

³⁵ Matthew Smith Anderson, *The War of the Austrian Succession, 1740–1748* (Londýn a New York: Longman, 1995), zejm. s. 87, 112–113, 134; a Reed Browning, *The War of the Austrian Succession* (New York: St. Martin's Press, 1995), zejm. s. 75–79, 107–127, 181–185. Viz také Janáček, *Dějiny Prahy*, s. 389–399; Čeleda, s. 83–90; Pavel Bělina et al., *Dějiny Prahy* (Praha: Paseka, 1997), 1: s. 439–457; a Peter Demetz, *Praha černá a zlatá: výjevy ze života jednoho evropského města* (Praha: Prostor, 2004), s. 291–294.

³⁶ Dějiny tohoto období shrnuje např. František Stellner, *Sedmiletá válka v Evropě* (Praha: Libri, 2007).

³⁷ Očekávalo se, že k boji o znovudobytí Prahy dojde v létě roku 1742. Jak pravil Voltaire, „oči celé Evropy se upínaly na Prahu“: viz François-Marie Arouet Voltaire, *Histoire de la guerre de 1741*, ed. Jacques Maurens (Paříž: Garnier Frères, 1971), s. 33. Ve skutečnosti však Francouzi Prahu v prosinci 1742 jednoduše bez boje opustili.

³⁸ Když v roce 1741 vpadl do Čech bavorský kurfiřt Karel Albert, přísahala většina české šlechty věrnost jemu, nikoliv Marii Terezii, právoplatné české královně. Kurfiřti Svaté říše římské v roce 1742 zvolili na místo Mariina zemřelého otce Karla VI. na císařský trůn Karla Alberta a nikoliv jejího manžela Františka Štěpána Lotrinského. Teprve v roce 1745, kdy Karel Albert (tehdy již císař Karel VII.) náhle zemřel, byl císařem zvolen její manžel. Marie Terezie sice vládla habsburské monarchii, císařovnou však nikdy zvolena ani korunována nebyla.

³⁹ Janáček, *Dějiny Prahy*, s. 397–399; Pavel Bělina et al., *Dějiny Prahy*, s. 447–451; Čeleda, s. 120–123.

⁴⁰ Čeleda, s. 152–157.

i hudební vzdělání.⁴¹ Když Charles Burney cestoval v roce 1772 po Čechách, povšiml si, že chlapci a dívky v Čechách i na Moravě mají k dispozici výuku hudby na vysoké úrovni,⁴² avšak zmiňuje, že v pražských základních školách podobná výuka chyběla. Vzhledem k tomu, že minimálně jedna základní škola hudební výchovu povinně vyučovala, nelze brát Burneyho postřeh jako přesnou informaci.⁴³ Burney výslovně uvádí, že Mysliveček vyrostl ve vesnické škole a nikoliv v Praze,⁴⁴ kteroužto informaci mohl získat od Josefa Segera, který Myslivečka počátkem šedesátých let osmnáctého století učil komponovat a Burney s ním během své návštěvy v Praze dlouze hovořil. Bylo by nicméně zvláštní, kdyby Matěj Mysliveček poslal syny studovat a bydlet na venkov, zatímco mohli hodiny hudby dostávat v Praze, a to přímo ve farnosti, kde rodina sídlila. Josefa a jeho bratra nejspíš učili hudebníci působící u sv. Jiljí – ředitelé kůru Ildefons Hancke či Antonín Rameš nebo varhaník Karel Zikmund,⁴⁵ případně sám Felix Benda, uznávaný regenschori od sv. Michaela, který bydlel v Michalské ulici nedaleko domu U Modrého šífu.⁴⁶

Podle Pelcla měl Mysliveček studovat filozofii pod vedením jezuitů.⁴⁷ V současné době lze potvrdit pouze skutečnost, že se zapsal ke studiu na filozofické fakultě Karlo-Ferdinandovy univerzity. Jelikož se pro vstup na univerzitu běžně vyžadovalo gymnaziální vzdělání, působí Čeledovo tvrzení, že se dvojčata před univerzitou vzdělávala na jezuitském gymnáziu v Klementinu, dosti věrohodně. Podle Čeledovy hypotézy, založené na průměrném věku pro zápis na univerzitu, tam bratři studovali v letech 1747–1753. Tento předpoklad je však očividně mylný, jelikož je doloženo, že už počátkem roku 1753 oba studovali na Karlo-Ferdinandově univerzitě (viz dále).⁴⁸ Jezuitské

⁴¹ Pelcl, s. 189; Příloha 1.

⁴² Burney, *Hudební cestopis 18. věku*, s. 277, 279–280. O výuce hudby v českých školách píše rovněž Barbara Ann Renton, „The Musical Culture of Eighteenth-Century Bohemia, with Special Emphasis on the Music Inventories of Osek and the Knights of the Cross,“ doktorská dizertace (City University of New York, 1990), s. 18–23, 77–93. Vzdělávací systém v českých zemích popisuje Robert J. Kerner, *Bohemia in the Eighteenth Century* (New York: Macmillan, 1932, přetisk Orono, ME: Academic International, 1969), s. 344–352.

⁴³ Kostel sv. Martina: viz Čeleda, s. 154–155.

⁴⁴ Burney, *Hudební cestopis 18. věku*, s. 280.

⁴⁵ Čeleda (s. 152–157) jmenuje tři pravděpodobné kandidáty.

⁴⁶ *Ibid.*, s. 156. Tyto hypotézy, byť věrohodné, nejsou podepřeny žádnými dokumenty, třebaže se v odborné literatuře předkládají jako hotová fakta; viz zejména *Československý hudební slovník* a *New Grove*, ed. 1980.

⁴⁷ Pelcl, s. 189; Příloha 1. Na vzdělávání po základní škole dohlíželi v Čechách od dvacátých let sedmnáctého století jezuité, a to až do zrušení řádu císařem Josefem II. v roce 1774. Viz Kerner, *Bohemia*, 344–352.

⁴⁸ Čeleda, s. 157–169.

gymnázium kladlo velký důraz na muzikálnost studentů a všichni uchazeči museli prokázat zběhlost v hudbě včetně pěvecké způsobilosti a schopnosti hrát alespoň na jeden hudební nástroj.⁴⁹ Vzhledem k Myslivečkově zběhlosti ve hře na housle, o které svědčí pozdější dokumenty, lze usuzovat, že právě tento nástroj ovládal již v mládí nejlépe.

Pokud předpokládáme, že Mysliveček studoval na jezuitském gymnáziu v letech 1747 až 1752, pak to bylo zároveň období, kdy jeho rodina čelila krizi zapříčiněné skolem otce na Nový rok 1749.⁵⁰ Matějova smrt rodinu přivedla do obtížné situace, jelikož zemřel bez závěti. Třebaže inventář jeho majetku, který si v únoru 1749 vyžádal soud pro věci pozůstalostní, svědčí o značném jmění,⁵¹ Matějův majetek byl až do roku 1767 částečně zablokován kvůli soudnímu řízení.⁵²

Jediné aktivum, které měli jeho pozůstalí ihned k dispozici, byla střecha nad hlavou (dům U Modrého šífu) a možnost vydělat si na živobytí v rodinných mlýnech.⁵³ Správa rodinných pozemků a mlýnů představovala pro Myslivečkovu matku velkou zátěž a donutila ji k půjčkám.⁵⁴ Rodinnou situaci se jí podařilo stabilizovat, když se 6. června 1752 opět provdala, a to sice za mlynáře Jana Čermáka (zemřel 1772), opět u sv. Jiljí, kde si před sedmnácti lety brala Matěje.⁵⁵ Čermák se nastěhoval do domu U Modrého šífu a pomáhal s provozem Kutilova mlýna. O jeho dřívějším životě ani o vztahu se třemi nevlastními potomky není nic známo. Z manželství podle všeho nevzešly žádné děti.

Po první zmínce v inventáři otcova majetku se Josef Mysliveček objevuje až v univerzitních dokumentech a dále jako mlynářský učeň.⁵⁶ Přesná data

⁴⁹ Renton, „Musical Culture,“ s. 84; a Emil Troida, „Jesuité a hudba,“ *Cyril* 66 (1940): s. 53–57, 73–78; a 67 (1941): s. 2–10, 42–46, 53, 63, 106–108.

⁵⁰ Datum úmrtí v seznamu zesnulých členů pražského mlynářského cechu, přepis v Čeledovi, s. 103–104; úmrtní záznam od sv. Jiljí, 3. leden 1749 (Archiv hlavního města Prahy, JIL Z 2; přepis v Čeledovi, s. 106 a 281).

⁵¹ Tento inventář, dokončený k 18. březnu 1749 (*Liber inventariorum* ab A.1748, ff. 42–48, Archiv hlavního města Prahy, 1186), vypočítává majetek různého druhu v hodnotě více než 9000 zlatých, dluhy, u nichž byl Mysliveček věřitelem, v hodnotě 6431 zlatých, a jeho vlastní dluhy dosahující 2650 zlatých a 9 krejcarů.

⁵² Konečné rozdělení pozůstalosti viz Kapitola 2.

⁵³ Na základě dekretu bylo Matějově vdově umožněno využívat během soudního řízení veškerý manželův nemovitý majetek (Čeleda, s. 116).

⁵⁴ Dne 2. února 1749 byla uzavřena půjčka v hodnotě 500 zlatých a 27. července na dalších 500 zlatých (ibid., s. 110–113).

⁵⁵ Ibid., s. 119, 281. Dokonce ani tento krok ji zcela nezabavil nutnosti půjčovat si peníze: Čeleda (s. 124) vypátral záznam o půjčce 2000 zlatých od hraběnky Eleonory z Neuburku, kterou uzavřela v roce 1764.

⁵⁶ Marietta Šagiňanová objevila seznam studentů z roku 1753: viz Marietta Šagiňanová,

Myslivečkových studií na Karlo-Ferdinandově univerzitě nelze ověřit, jelikož nejstarší dochovaný soupis studentů pochází z roku 1753, ale nejspíše zaznamenává výsledky jeho prvního ročníku. V březnu 1753 Mysliveček z univerzity ve věku šestnácti let odešel. Důvody odchodu jsou poznamenány vedle jeho jména: „D. Josephus Misliweczek Bohemus Pragensis/Nihil profecit in logica, in Martie vane dixit eodem anno“ (Josef Mysliveček, Čech původem z Prahy, nijak nepokročil v logice a v březnu téhož roku se s námi rozloučil).⁵⁷ Myslivečkův bratr byl coby univerzitní student o něco úspěšnější,⁵⁸ ale v květnu téhož roku následoval bratra do mlynářského řemesla a rovněž neabsolvoval.

Dne 4. dubna 1753 podali bratři Myslivečkovi žádost o přijetí za mlynářské učně a následujících osm let nám o jejich působení poskytují informace záznamy pražského mlynářského cechu.⁵⁹ Josefova žádost, která následovala velmi záhy po odchodu z univerzity, svědčí o tom, že si na základě studijního nezdaru rychle zvolil jiné směřování. Na tomto postupu mohli trvat i jeho matka a otčím⁶⁰ a Jáchym mohl být vystaven podobnému tlaku. Dvojčata zahájila tříletý učňovský proces 4. května 1753, měsíc po podání žádosti. Josef ani Jáchym nenastoupili do učení k otčímovi, jelikož to odporovalo

Zapomenutá historie, přel. Anna Nováková (dále citováno jako Šagiňanová) (Praha: Mladá Fronta, 1965), s. 78–79, třebaže chybně uvádí, že podle záznamu se Josef zapsal na jezuitské gymnázium.

⁵⁷ Matrikulační záznamy z filozofické fakulty z období 1753–1882 jsou uloženy v Archivu Univerzity Karlovy v Praze. Záznam o účasti dvojčat Myslivečkových (karta č. 117, no. 354) doprovází popis: „Nomina Philosophorum Vetero Prague, qui tum anno 1752 vigente in 53, cum 53 et 54 Lectiones Philosophices exererunt. Professore P. Ignatio Frantz S. Jesu.“

⁵⁸ „D. Joachimus Misliweczek Boh:Pragensis/Exiguum testimonium abtulit ex Humanibus sed etiam exigue in alteribus profecit. Factus Molitor in logica, Mense Majo.“ První věta naznačuje „pramálo důkazů“ o úspěších v humanitních vědách, ale také „chabý pokrok v ostatních disciplínách“. Rudolf Pečman si to ve své studii *Josef Mysliveček* (Praha: Supraphon, 1981) (dále citováno jako Pečman), s. 25, vyložil tak, že oproti tomu Jáchym podával uspokojivé výkony. Problematičtější je druhá věta. Šagiňanová (s. 79) mylně uvádí, že slovo „logica“ je nečitelné. Pečman dokument sám nezkoumal a pokládal ono slovo za nečitelný místní název. Správné není ani jedno tvrzení. Možné vysvětlení věty „Factus Molitor in logica, Mense Majo“ je, že spojení „in logica“ bylo připojeno za jméno všech studentů a před ním bylo ponecháno volné místo, kam mělo být později doplněno hodnocení zběhlosti. V Jáchymově případě byla doplněna poměrně neobvyklá informace: „Factus Molitor, Mense Majo“ (v měsíci květnu se stal mlynářem). Spojení „in logica“ bylo v tomto případě irelevantní.

⁵⁹ Viz *Manuale Panuw Przwiseznjch Starssyich Mlynarzwuw Zemskych w Kralowstwy wssyich Trzvech Kral: Miest. Prazskych* (záznamy pražského mlynářského cechu, 1742–1776, v Archivu hlavního města Prahy, 3032). Jejich žádost o vstup do učení (4. dubna 1753) je zaznamenána f. 32v, a přijetí (4. května 1753) f. 33v; přepis v Čeledovi, s. 175 (v pozdějších dokumentech jsou záznamy prohozené a Josef je uveden jako první).

⁶⁰ Pelcl tvrdí (s. 190) že Josefa nabádal ke vstupu do učení otec (který zemřel o čtyři roky dříve) – nejspíš zaměnil otce s otčímem.

zvyklostem cechu. Místo toho Josef nastoupil k rodinnému známému Václavu Klikovi a Jáchym k jistému Antonínu Šoušovi. Kliška v té době provozoval Sovovy mlýny, kde se dvojčata nejspíš narodila. Podle Pelcla⁶¹ dvojčata v této době rovněž zahájila studia u významného inženýra, architekta a malíře Jana Ferdinanda Schorra (1686–1777),⁶² který je podle všeho učil hydrauliku a další matematické předměty. Studium tohoto typu považoval mlynářský cech za nutné, jelikož mlynáři měli povinnost spravovat v daném místě vodní cesty.⁶³

Dvojčata ukončila učňovství v roce 1756,⁶⁴ ale teprve 30. srpna 1758 požádali Josef a Jáchym o přijetí do pražského mlynářského cechu coby mlynářští tovaryši. Žádosti bylo vyhověno tentýž den.⁶⁵ Aby získali hodnost mistrů, pravidla cechu vyžadovala doložitelnou znalost hydrauliky, konkrétně schopnost sestavit hydraulický model.⁶⁶ Oba bratři model úspěšně zhotovili a 26. října 1761 byli přijati do pražského cechu coby mlynářští mistři.⁶⁷

Až do pětadvaceti let se tedy Mysliveček vůbec nevzdělával v kompozici a pilně pracoval v rodinných mlýnech. Počátkem šedesátých let však radikálně změnil plány a od té doby usiloval o dráhu skladatele a houslového virtuosa. Jak došlo k tomu, že se Mysliveček rozhodl řídit tímto „ušlechtilějším puzením“ (řeceno Pelclovými slovy),⁶⁸ není příliš jasné. Pelcl naznačuje, že otcova smrt Myslivečka zbavila morálního závazku pracovat v rodinném řemesle a pomáhat uživit příbuzné.⁶⁹ Jeho otec však zemřel v roce 1749 (a jeho otčím až v roce 1772). Pravděpodobnější příčinou byla nejspíš skutečnost, že v roce 1760 byla v Praze obnovena představení italské opery seria, tedy žánru, v němž měl Mysliveček později tak oslnivě vyniknout.⁷⁰

⁶¹ Ibid.; Příloha 1.

⁶² Schorrův stručný životopis uvádí Čeleda, s. 171–173.

⁶³ Tyto nároky jsou podrobně popsány *ibid.*, s. 182–183.

⁶⁴ Zakončení tříletého učňovského období zaznamenává *Manuale*, f. 59 (31. březen 1756); přepis v Čeledovi, s. 179.

⁶⁵ Viz *Manuale*, f. 70v; přepis v Čeledovi, s. 181.

⁶⁶ *Ibid.*, s. 182–183.

⁶⁷ Žádost o přijetí do mistrovského stavu je zaznamenána v *Manuale*, ff. 92–92v (21. leden 1761); volný přepis v Čeledovi, s. 184. Přijetí je zaznamenáno v *Manuale*, f. 101 (26. října 1761); přepis v Čeledovi, s. 186.

⁶⁸ Pelcl, s. 190; Příloha 1.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Téměř kompletní seznam italských operních produkcí v Praze v osmnáctém století viz Pravoslav Kneidl, „Libreta italské opery v Praze v 18. století,“ *Strahovská knihovna* 1 (1966): s. 97–131; 2 (1967): s. 115–188; 3 (1968): s. 190–201; a 4 (1969): s. 186–215. Další seznam, který je v některých ohledech úplnější a přesnější, sestavil Claudio Sartori, *I libretti italiani a stampa dalla origine al 1800* (Cuneo: Bertola a Locatelli, 1990–1994), první svazek příloh, s. 143–146.

Pravidelné inscenace italských oper se v Praze ujaly později než v jiných významných městech Svaté říše římské – teprve v roce 1724, kdy hrabě František Antonín Špork poskytl své divadlo italské hudební společnosti.⁷¹ Špatné hospodaření benátského impresária Antonia Denzia, společně s absencí podpory šlechty a nízkou návštěvností, vedlo k rozpuštění společnosti přibližně o deset let později. V roce 1737 bylo ve staroměstské tržnici přezdívané Kotce zřízeno nové divadlo – Divadlo v Kotcích (německy Kotzentheater).⁷² V libretech bývá Divadlo v Kotcích polooficiálně popisováno jako nové divadlo či královské divadlo (čímž bylo myšleno české království). V letech 1738 až 1782 se tam provozovala operní představení, zejména šlo o inscenace kočovných impresáriů a jejich společností.

Představení v Praze většinou nebyla příliš častá právě proto, že divadlo muselo spoléhat na kočovné společnosti. Stejně tak operu poškozovaly občasné boje mezi dvěma válkami. Za francouzské okupace v roce 1742 sloužilo Divadlo v Kotcích jako sklad proviantu a v letech 1740–1743 a 1745 se opera nehrála vůbec. Během sedmileté války byla divadla rovněž na dlouhá období uzavřena. Je známo, že v roce 1757, kdy Praha čelila bombardování pruskými vojsky, se provozovala jediná komická opera, *La ritornata di Londra* [Návrat z Londýna] Domenica Fischiettiho. Zdá se, že v letech 1755 až 1759 v Praze nebyla uvedena ani jedna opera seria.

Oživení opery seria zahájil příjezd impresária Josepha Kurze (Bernardona) počátkem karnevalové sezony roku 1760.⁷³ V roce 1762 Kurze vystřídal impresário Gaetano Molinari a po něm v roce 1764 nastoupil Giuseppe Bustelli. Opera seria se v Praze těšila nepřerušené popularitě po celá sedmdesátá léta. V osmdesátých letech byla většina oper prováděna v Thunovském paláci na Malé Straně a po roce 1783 také v nově vystavěném Stavovském divadle, kde

⁷¹ Rané dějiny italských operních produkcí v Praze a dějiny Šporkova divadla viz Daniel E. Freeman, *The Opera Theater of Count Franz Anton von Sporck in Prague* (Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1992).

⁷² Sbírku esejů věnovaných historii tohoto divadla vydal František Černý, ed., *Divadlo v Kotcích* (Praha: Panorama, 1992). Užitečným zdrojem informací zůstává i starší studie Oskara Teubera, *Geschichte des Prager Theaters*, 3 díly (Praha, 1883–1888). Mnoho cenných poznatků o divadelním životě v Praze v osmnáctém století obsahuje publikace Alena Jakubcová, ed., *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla* (Praha: Divadelní ústav, 2007).

⁷³ Karnevalová sezona spadala do období mezi Vánoci a Popeleční středou. V postní době měla divadla po celé Evropě většinou zakázáno uvádět operu a zapovězeny byly i téměř všechny ostatní divadelní zábavy. V Itálii se nová opera často uváděla na svátek sv. Štěpána (26. prosince), tedy co nejdříve po Vánocích. Podle toho, na kdy připadala Popeleční středa, se počet karnevalových oper různil podle délky sezony a počátečního přijetí jednotlivých děl.

se v roce 1787 konala premiéra Mozartova *Donna Giovanniho*.⁷⁴ V té době už se v obou divadlech hrála opera seria méně často, což je pochopitelná změna vzhledem k tomu, že koncem osmnáctého století dávalo publikum přednost komické opeře.

V roce 1754, kdy se v Praze konala poslední doložená představení opery seria před vypuknutím sedmileté války,⁷⁵ bylo Myslivečkovi šestnáct nebo sedmnáct let a pracoval jako učeň u mlynáře Václava Kliky. Těžko si představit, že by ho rodina podporovala v návštěvách operních představení. Avšak v roce 1760, ve věku třiačtyřiceti let, už byl nezávislejší a je pravděpodobné, že si vypěstoval vlastní hudební vkus a začal oceňovat vážnou italskou operu.

Je zřejmé, že ve snaze nastoupit dráhu hudebníka byl Mysliveček svým způsobem stejně ambiciózní jako jeho otec. Zatímco Matěj Mysliveček si cenil hmotných statků, Josef, jak uvádí Pelcl, „dával před jakýmkoliv bohatstvím přednost slávě a poctám“.⁷⁶ Aby skladatel v šedesátých letech osmnáctého století dosáhl poct a slávy, bylo téměř povinné věnovat se italské opeře seria, což byl v té době nejprestižnější a nejatraktivnější hudební druh (žánr), spojovaný s nejokázalejšími společenskými příležitostmi a podporovaný nejvýznamnějšími evropskými veřejnými představiteli. Nehledě na to, jaké nadání skladatelé projevovali v jiných druzích a žánrech, největšího uznání a finančního zisku bylo v oboru možné dosáhnout pouze úspěchem v předních operních divadlech.

Tuto skutečnost si Josef Mysliveček musel uvědomit někdy počátkem šedesátých let. Ať už ono „ušlechtilější puzení“ studovat hudbu od začátku směřovalo k dráze operního skladatele či nikoliv, musel si tento cíl stanovit velmi brzy, jinak by neodjel do Itálie. První překážkou, již Mysliveček čelil, byla

⁷⁴ Toto divadlo zbudoval hrabě František Antonín Nostic-Rieneck (1725–1794) v letech 1781 až 1783 a jeho účelem bylo podporovat německá díla podle vzoru vídeňského Hoftheateru. Nedlouho po otevření se Nosticovo divadlo stalo nejprestižnější institucí v Praze pro mnoho druhů divadelních představení v němčině, italštině a češtině a také dějištěm koncertů a plesů. Nosticovo divadlo bylo v osmdesátých a devadesátých letech osmnáctého století všeobecně známo jako Národní divadlo. V roce 1798 jej zakoupily české stavy, odtud současný název Stavovské divadlo. Rané dějiny divadla shrnuje Teuber, *Geschichte*, 2: s. 46–91. Založení divadla a rané období jeho fungování shrnuje Daniel E. Freeman, *Mozart in Prague* (Minneapolis: Calumet Editions, 2021), 57–64.

⁷⁵ Kneidl, „Libreta,“ část 2, s. 132–134; a Sartori, *I libretti*. K operám uváděným v tomto roce patří *Siroe* [Šéróé] Francesco Zoppiho, *Demetrio* [Démétrios] Antonia Duniho a anonymní pasticcio *Tigrane* [Tigranés]. Otakar Kamper zmiňuje, že se v roce 1754 hrály anonymní opery *Artaserse* [Artaxerxés] a *Tamerlano* [Tamerlán], ale jeho informace ohledně libret k těmto operám nelze ověřit: viz Otakar Kamper, *Hudební Praha v XVIII. věku* (Praha: Melantrich, 1935), s. 245.

⁷⁶ Pelcl, s. 192; Příloha I.

skutečnost, že nikdy nestudoval skladbu. Pelcl zmiňuje, že se napřed obrátil na Františka Václava Habermanna,⁷⁷ ředitele kůru v klášterním kostele Panny Marie u Kajetánů a v klášterním kostele maltézského řádu Panny Marie pod řetězem, který v mládí hojně cestoval a zastával hudební posty ve Francii, Itálii a Španělsku. Habermann, mistr chrámové hudby, byl známý svými dovednostmi v kontrapunktu. Myslivečkovu rozhodnutí ho oslovit mohly ovlivnit i Habermannovy zkušenosti s komponováním dramatické hudby (složil několik oratorií a přinejmenším jednu komickou operu). Podle Pelcla však Habermannova výuka postupovala příliš pomalu a Mysliveček se obrátil na Josefa Segera, varhaníka v Týnském chrámu a později v křižovnickém kostele sv. Františka z Assisi na Starém Městě zvaném U křižovníků.⁷⁸ Seger potvrdil Charlesovi Burneymu, že u něj Mysliveček studoval.⁷⁹ Na rozdíl od Habermanna Seger nikdy neopustil Čechy a není známo, že by měl jakékoliv zkušenosti s dramatickou hudbou. Komponoval hlavně pro varhany, zejména preludia, toccaty a fugy, tedy formy, o jejichž rozvíjení Mysliveček později nejevil pražádný zájem. Právě od Segera však Mysliveček zjevně získal skvělé základy kompoziční techniky.

Pelcl tvrdí, že Mysliveček začal po půlroce výuky komponovat symfonie⁸⁰ a v jedné z hudebních sbírek Valdštejnů se skutečně dochovala symfonie v C dur datovaná roku 1762, která by mohla být plodem Myslivečkova studia u Habermanna a Segera. Tato symfonie představuje Myslivečkovu nejstarší známou skladbu.⁸¹ Zda byla kdysi součástí cyklu šesti raných symfonií, které zmiňuje Pelcl, není jasné. Podle Pelcla měl tento symfonický cyklus představovat prvních šest měsíců roku. Pelcl dále uvádí, že byly provedeny v divadle s větším úspěchem, než skladatel očekával, a že byly vydány tiskem, ale anonymně, aby se zjistilo, zda si získají přízeň znalců.⁸² Tato tvrzení bohužel nelze ověřit. Nikdy se nenašly žádné prameny Myslivečkových symfonií, které by odpovídaly měsícům v roce. A co se týče Pelcova tvrzení, že vyšly tiskem, není známo, že by se v Praze v tomto období vydávala světská instrumentální hudba tohoto typu.⁸³ Skladatelé svá díla většinou vydávali v Norimberku,

⁷⁷ Ibid., s. 190; Příloha 1.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Charles Burney, *Hudební cestopis 18. věku*, s. 280.

⁸⁰ Pelcl, s. 190; Příloha 1.

⁸¹ Viz Katalog I, s. 427. Hudební sbírku z valdštejnského panství v Doksech, která je v současné době uložena v Českém muzeu hudby v Praze, popisuje Milada Rutová, „Valdštejnská hudební sbírka v Doksech“ (doktorská dizertační práce, Karlova univerzita, 1971). Shrnutí této práce lze najít ve *Sborníku Národního muzea v Praze*, série A 38 (1974): s. 173–227.

⁸² Pelcl, s. 190; Příloha 1.

⁸³ Vzorokly různých druhů hudebních sbírek, které se v Praze vydávaly v osmnáctém století, představuje Jiří Sehnal, „Pobělohorská doba (1620–1740)“, *Hudba v českých dějinách*, 2. vy-

Augšpurku nebo ve Vídni.⁸⁴ Zdá se vysoce nepravděpodobné, že by na sebe vydavatel vzal finanční riziko, jen aby zjistil, jestli si skladatelovo dílo oblíbí znalci hudby. Myslivečkovy symfonie op. 1 byly kolem roku 1763 vydány v Norimberku Johannem Ulrichem Haffnerem, ale nikoliv anonymně. Německým slovem „herausgegeben“ mohl mít Pelcl na mysli, že symfonie kolovaly v Praze v rukopisech a nikoliv to, že byly vydány. Ať už se pozůstatky evokatívních symfonií, k nimž Pelcl odkazuje, dochovaly (pokud vůbec kdy existovaly) či ne, je jasné, že Myslivečkovy dochované rané symfonie jsou neobyčejně zdařilé, zejména s ohledem na to, že jde o dílo začínajícího skladatele.

Pelcova poznámka na okraj, že Myslivečkovy symfonie byly provedeny v divadle, by mohla naznačovat, jak se Mysliveček seznámil se svým nejdůležitějším raným mecenášem, hrabětem Vincencem z Valdštejna (1731–1797), což byl bratranec z druhého kolena hraběte Ferdinanda z Valdštejna (1762–1823), Beethovenova přítele, jemuž je věnována klavírní sonáta C dur, op. 53.⁸⁵ Vincenc z Valdštejna již dříve pomáhal českým hudebníkům získat vzdělání v Itálii. Jedním z nich byl i Antonín Kammel, s nímž se Mysliveček později pracovně stýkal. Čeleda se domnívá, že Myslivečkovy rané symfonie byly provedeny ve Valdštejnském paláci na Malé Straně,⁸⁶ který nechal hrabě z Valdštejna v roce 1762 zrenovovat, aby se v něm mohla konat představení Molinariho operní společnosti.⁸⁷ Myslivečkovy symfonie by je jistě vhodně doplnily.

Existence symfonie z roku 1762 nám poskytuje znamenitý důkaz naznačující, že Mysliveček dospěl k rozhodnutí věnovat se hudbě někdy koncem roku 1761 nebo začátkem roku 1762. Bral učení na mlynáře dostatečně vážně, aby se v říjnu 1761 stal mistrem, avšak koncem následujícího roku začal skládat hudbu. Pelcl poznamenává, že úspěchy v Praze Myslivečka pobídly, aby se šel

dání (Praha: Editio Supraphon, 1989), s. 211–212. Katalogy vydaných hudebnin v databázi Répertoire International des Sources Musicales (RISM, Mezinárodní lexikon hudebních pramenů) neuvádí žádné symfonie vydané v Praze v osmnáctém století.

⁸⁴ Například Giovanni Marco Rutini napsal během svého pobytu v Praze koncem čtyřicátých let a v průběhu padesátých let tři soubory sonát pro klávesové nástroje a všechny z nich vydal norimberský vydavatel Haffner. Viz William S. Newman, *The Sonata in the Classic Era*, 3. vydání (New York: W. W. Norton, 1983), s. 204–205.

⁸⁵ Informace o rodu Valdštejnů viz Wurzbach, *Biographisches Lexikon*, 52: s. 207–242. Další příbuzný, bratr hraběte Ferdinanda Josef Karel Emanuel z Valdštejna (1755–1814), zaměstnával na svém zámku v Duchcově v pozdním věku Giacoma Casanovu jako knihovníka.

⁸⁶ Čeleda, s. 210.

⁸⁷ Žádost o svolení provozovat v paláci operní představení byla podána 18. září 1762 s ohledem na 1000 zlatých vynaložených na novou výzdobu. Povolení bylo uděleno 13. listopadu 1762 a 31. října 1767 byla podána žádost o svolení, aby mohla v paláci účinkovat Bustelliho společnost, s ohledem na dalších 2500 zlatých vynaložených v rámci renovace. Kopie jsou uloženy v rodinném archivu Valdštejnů na panství Mnichovo Hradiště (Rodinný archiv Valdštejnů, Dokeská manipulace I-6/A17).

vzdělávat do Itálie.⁸⁸ Pokud měl ambice stát se operním skladatelem, pak to byl skutečně zásadní krok. Zůstat v Praze nemělo smysl, protože tam se počátkem šedesátých let hrála pouze díla cizinců, zejména Italů, kterážto praxe odrážela většinový názor, že díla českých skladatelů jsou podřadná. Počátkem padesátých let osmnáctého století byla v Praze uvedena řada Gluckových oper (v roce 1750 *Ezio* [Aetius] a *L'Ipiermestra* [Hyperméstra] a v roce 1752 *Issipile* [Hypsipylé]), ale pouze z toho důvodu, že Gluck byl v té době členem kočovné společnosti Giovanniho Battisty Locatelliho. Aby skladatel ze střední, východní či severní Evropy dosáhl mezinárodního renomé, musel napřed uspět v Itálii, případně v Paříži, a Mysliveček se dost možná inspiroval u svých nadaných krajanů. Gluck se vydal za příležitosti do zahraničí a pro stejný postup se v předchozích desetiletích rozhodly tucty hudebníků včetně Floriana Leopolda Gassmanna, který se narodil v Mostě a ještě jako chlapec odešel do Benátek. Gassmann se tam prosadil v opeře (jeho prvním dílem byla opera *Merope* [Meropé] v roce 1757) a v roce 1763 byl povolán k císařskému dvoru do Vídně, kde se stal úspěšným skladatelem komických oper.

Charles Burney při své návštěvě v Čechách v roce 1772 snadno pojmenoval důvody, proč nadaní čeští hudebníci hromadně míří do zahraničí. Zejména si povšiml nedostatku mecenášů v Čechách,⁸⁹ což bylo způsobeno zvykem českých šlechticů pobývat dlouhodobě ve Vídni, hlavním městě říše. Od počátku osmnáctého století až do jeho poloviny se navíc většina šlechty jen málo ztotožňovala s českou populací. Řada významných rodů byla cizího původu a za svá panství a tituly vděčily předkům, kteří věrně sloužili Habsburkům za třicetileté války, kdy bylo mnoho českých protestantských rodin vypovězeno ze země a jejich majetek zkonfiskován. Některé české rodiny, jako například slavné rody Kinských a Lobkoviců, si pozici v zemi udržely, ale pouze proto, že s nově příchozími sdílely jednoznačnou loajalitu vůči habsburským císařům. U císařského dvora ve Vídni se čeští šlechtici těšili velké důvěře, působili jako rádci a velkou měrou přispívali k obohacení hudebního života ve všech částech habsburských držav. V Čechách samotných však místní šlechta podporovala jen málo aspektů české kultury.

Burney si mohl povšimnout, že nepřítomnost královského či místodržitelského dvora s sebou nese řadu nevýhod. Třebaže habsburští císaři byli od roku 1526 i českými králi, v osmnáctém století si žádný z nich nevydržoval v Praze stálý dvůr. Takový dvůr by byl sponzoroval operní produkce a poskytoval příležitosti skladatelům. Bez královského dvora však samotná populace

⁸⁸ Pelcl, 190; Příloha 1.

⁸⁹ Burney, *Hudební cestopis 18. věku*, s. 277, 279.

města nemohla uživit bohatou hudební kulturu srovnatelnou s Londýnem, Paříží či Benátkami. V první polovině století si Praha stěží udržovala přibližně 40 000 obyvatel, což byl pouhý zlomek ve srovnání se zmíněnými evropskými městy, a co do lidnatosti měst pod habsburskou vládou byla Praha až čtvrtá za Vídní, Milánem a Bruselem.⁹⁰

Podle Burneyho názoru tak skvělé hudební vzdělání, které poskytovaly české základní školy, většinou vyšlo nazmar, protože kromě domácího muzicírování a zpěvu při bohoslužbách nebylo v Čechách pro hudební dovednosti žádné využití. Řada nejnadanějších instrumentalistů si proto našla zaměstnání za hranicemi země, a to zejména v Německu,⁹¹ což bylo pokládáno za lepší variantu než ošemetná situace instrumentalistů v českých šlechtických domácnostech. Většina z nich na daném panství vyrostla a museli zastávat zároveň roli hudebníka i sluhy svého šlechtického pána.⁹² Stálé zaměstnání mohly skladatelům poskytnout pouze kostely a občas církevní nebo šlechtičtí mecenáši. Pokud lze usuzovat podle povahových vlastností, které odhalují pozdější dokumenty, Mysliveček neměl náuru, která by snesla všednodenní povinnosti obvykle vyžadované na pozici chrámového ředitele kůru (regenschorih).

Kdyby se Mysliveček chtěl stát *Kapellmeisterem* (tedy vedoucím světského hudebního tělesa), pravděpodobně by to v Čechách v šedesátých letech osmnáctého století ani nebylo možné. Po válkách v polovině století byly šlechtické rodiny nuceny výrazně zredukovat svůj dvůr a většinou zaměstnávali jako hudebníky pouze své stálé sluhy. V šedesátých letech nepůsobil v celém českém království ani jeden význačný (světský) kapelník. Všichni renomovaní skladatelé té doby působící v Praze byli řediteli kůrů: kromě Segera a Habermanna můžeme zmínit i Františka Xavera Brixiho, ředitele kůru ve svatovítské katedrále, a Jana Lohelia Oehlschlägela, který byl regenschorim ve Strahovském klášteře. I kdyby Mysliveček získal místo coby regenschori nebo (světský) *Kapellmeister*, nespíš by ho to neuspokojilo. Mysliveček zdá se toužil po nezávislosti, kterou skýtalo pouze komponování oper pro italská veřejná divadla.⁹³

⁹⁰ Statistiky ohledně populace Prahy a dalších hlavních měst v osmnáctém století viz Bělina et al., *Dějiny Prahy*, s. 462–464.

⁹¹ Tento jev podrobně dokumentuje článek Sterlinga E. Murrayho „Bohemian Musicians in South German ‚Hofkapellen‘ during the Late Eighteenth Century,“ *Hudební věda* 3 (1978): s. 153–173.

⁹² Viz Renton, „Musical Culture,“ s. 141–167.

⁹³ Později sám sebe v dopisu Leopoldu Mozartovi popsal slovem „viaggiatore“ (cestovatel): viz Kapitola 4, s. 111.

Myslivečkovi muselo být jasné, že nezbytně musí získat zahraniční hudební vzdělání. Ovšem otázka, jak takovou cestu zaplatit, by nejspíš trápila téměř kohokoliv. Myslivečkův otec sice v době své smrti v roce 1749 vlastnil pěkné jmění, avšak Josef neměl žádný přístup k výnosům. Ještě počátkem šedesátých let nebylo rozhodnuto, jak se dědictví rozdělí, a Mysliveček se tak mohl spoléhat pouze na své vlastní zdroje a přesvědčovací schopnosti. V tuto dobu pro něj musela být dynamická a okouzující povaha, která se později projevila v korespondenci s rodinou Mozartových,⁹⁴ stejně důležitá jako hudební nadání, protože již v této době Mysliveček zjevně dokázal přimět bohaté mecenáše, aby ho podpořili. Tato schopnost mu vydržela až téměř do konce života. Získal si zájem a podporu hraběte Vincence z Valdštejna a nejspíš mu pomáhal i hrabě František Josef Pachta nebo hrabě Jan Josef Pachta. Jednoho z nich doporučil Mysliveček Mozartovi coby užitečný pracovní kontakt.⁹⁵ Dalším mecenášem mohla být rodina Vratislavů. Hraběnce Marii Antonii Vratislavové (1739–1816), dceři jednoho z nejvýznamnějších členů rodiny Kinských, jsou připsány Myslivečkovy symfonie op. 1.⁹⁶ Finančně pak Myslivečka podporoval i bratr Jáchym.⁹⁷

Pelcl uvádí, že Mysliveček odjel do Itálie 5. listopadu 1763,⁹⁸ což je nejspíš správné nebo přinejmenším poměrně přesné datum, jelikož neexistují žádné

⁹⁴ Viz Kapitoly 3 a 4.

⁹⁵ Hrabě Pachta, jehož Mozart zmiňuje v dopisu otci z 11. října 1777, byl většinou identifikován jako hrabě Jan Josef Filip Pachta (jako datum jeho smrti se často uvádí rok 1822). Jeho jméno se však zaměňuje s hrabětem Janem Josefem Pachtou (1723–1822), což byl profesí generál, který se později seznámil s Mozartem a jehož synovec byl hrabě Jan Josef Filip (1754–1834) (informace od hraběte Percivala von Pachta-Rayhofen). Hrabě František Josef Pachta (1710–1799), bratr hraběte Jana Josefa, byl vlivný šlechtic, který zastával významné posty. Jeho štědrost vůči hudebníkům můžeme odhadovat na základě toho, že mu v Praze byly dedikovány následující operní produkce: anonymní opera *Adelaide* (1744), Hasseho *Semiramide riconosciuta* [Semiramis znovu poznaná] (1746 a 1760), anonymní opera *Artaserse* (1760), a *Il signor dottore* [Pan doktor] (1762) Domenica Fischiettiho. Viz Kneidl, „Libreta,“ část 2; a Sartori, *I libretti*.

⁹⁶ Marie Antonie byla nejmladším dítětem hraběte Františka Ferdinanda Kinského (1678–1741), jehož aktivity popisuje Wurzbach, *Biographisches Lexikon*, 11: s. 288–289. Jejím muži, hraběti Františkovi z Pauly Adamovi Vratislavovi (1732–1788), byla věnována anonymní opera *Arianna e Teseo* [Ariadna a Théseus] uvedená v Praze počátkem šedesátých let. Podle libreta, které uvádí Sartori, se v Praze na blíže nespecifikovaném místě konala inscenace opery *La Nitteti* s hudbou hraběte Jana Čejky na jaře roku 1768 s obsazením tvořeným samou šlechtou včetně samotné hraběnky. Libreto je nyní dostupné online na adrese corago.unibo.it/libretti, stejně jako valná většina libret z osmnáctého století, která byla vytištěna v italštině.

⁹⁷ Viz Myslivečkův dopis hraběti Vincenci Valdštejnovi, 3. říjen 1765, citováno v Kapitole 2, s. 48.

⁹⁸ Viz Pelclův text v Příloze 1, s. 400.



Friedrich Bernhard Werner, *Delineatio et repraesentatio notabilissimorum prospectuum Pragae* (kolem roku 1740), pohled na Karlův most, vpravo Kutilův mlýn

dokumenty, které by dokládaly Myslivečkovu přítomnost v Praze po září 1763. Odjezd začátkem listopadu 1763 by znamenal, že na severu nebude na cestách sníh a že Mysliveček přijede do Benátek s dostatečným předstihem před karnevalovou operní sezonou v roce 1764. Ještě před odjezdem ho nicméně starosta Mladé Boleslavi a městská rada požádali, aby rozsoudil spor ohledně vodních práv na řece Jizeře.⁹⁹ Poté, co městský mlynář Johann Georg Hübner navrhl, že by měl být k rozsouzení sporu přizván člen pražského mlynářského cechu, poslali do Prahy dopis datovaný 3. září 1763.¹⁰⁰ Vybrali si Josefa Myslivečka. Jeho odpověď ze 7. září 1763 je nejstarší dochovaný dokument psaný Myslivečkovou rukou. Korespondence mezi Myslivečkem a mladoboleslavskými nám rovněž připomíná, že mezi vzdělanými vrstvami

⁹⁹ Korespondence byla objevena v městských záznamech v Mladé Boleslavi v roce 1950. První český překlad viz Josef Sýkora, „Nález dopisu Josefa Myslivečka,“ *Bertramka* 3 (1951): s. 7–8.

¹⁰⁰ Viz dále. Význam této události lze odvodit ze skutečnosti, že Pelcl zmiňuje pouze tři konkrétní data: Myslivečkovu narození, úmrtí a mezi tím odjezd do Itálie.

české společnosti v osmnáctém století byla běžným úředním jazykem němčina, nikoliv čeština, a u dopisů zasílaných do Prahy z regionů se nepochybně očekávalo, že budou psány německy.¹⁰¹

Psaní z 3. tohoto měsíce mně nejmilostivěji předané jsem v pořádku obdržel. Ujišťuji, že by mi bylo vždy potěšením vám svým skromným uměním podle vaší libosti posloužiti, jestliže bych byl (jak zní přepis) zemským přísežným mlynářem; protože si však tento spor nepochybně takového vyžaduje, nemohu v tom nic rozhodnouti a poroučím se i nadále do vaší urozené přízně a zůstávám vašich blahorodí

k službě ochotný
Josef Mysliveček

Datováno v Praze 7. září 1763

Jak sám uvádí, Mysliveček dosud nebyl právoplatně uznaným mlynářem českého království, a tím pádem se jistý František Xaver Lískovec v dopise datovaném téhož dne nabídl, že spor rozsoudí.¹⁰² Záležitost 9. července 1764 uzavřel Myslivečkův otčí Jan Čermák a další mlynář spojený s Myslivečkovou rodinou, Jan Vykysalý.¹⁰³ Odhalení, že na podzim 1763 již Josef Mysliveček nebyl členem mlynářského cechu, jasně potvrzuje, že v této době byl odhodlán opustit obživu manuální práci a vydat se hledat štěstí za hranice rodné země jako hudebník.

¹⁰¹ Okresní archiv v Mladé Boleslavi, *Registratura Oeconomicum*, III-6, kart. no. 16; přepis a český překlad viz Stanislav Bohadlo, *Josef Mysliveček v dopisech* (Brno: Opus Musicum, 1989), s. 16–17, s žádostí, aby se Mysliveček ujal role rozhodčího. Ukázka je citována v Bohadlově překladu, stejně jako všechny ostatní úryvky z Myslivečkovy korespondence a z dobových dopisů týkajících se jeho osoby, není-li uvedeno jinak.

¹⁰² Přepis Liskowetzova dopisu představitelům Mladé Boleslavi viz Bohadlo, s. 19–20.

¹⁰³ Čeleda, s. 175, 257.

2

IL BOEMO ITALIANIZZATO:
MYSLIVEČKŮV ŽIVOT
V LETECH 1763–1768

Nezávislost, jíž se Mysliveček těšil na začátku svého studijního pobytu v Itálii, by mu záviděl mnohý hudebník ze střední Evropy. Například Gluckovi se podařilo navštívit Itálii teprve poté, co se roku 1737 stal ve Vídni členem dvora knížete Antonia Maria Melziho. Kníže Melzi se téhož roku vrátil se dvorem do Milána a umožnil tak Gluckovi průlom, díky němuž mohl o pět let později nastoupit dráhu operního skladatele v Itálii. Stejná zkušenost prospěla i Václavu Pichlovi. Pichl roku 1777 odjel z Vídně a vstoupil do služeb arcivévody Ferdinanda, tehdejšího místodržitele lombardského se sídlem v Miláně, a jeho kariéra v Itálii zkvétala dobrých dvacet let. Oproti tomu Mysliveček nikdy nemusel spoléhat na pravidelné zaměstnání a celý život se vyhýbal odpovědnosti institucionální služby. Nikdy se nejspíš nepodaří doložit, jak přesně své rané cesty financoval, ale ať už měl k dispozici jakoukoliv kombinaci výdělků, úspor, půjček či darů, umožnilo mu to žít více méně kdekoliv v Itálii.

Jelikož Mysliveček přijel do Itálie, aby se naučil komponovat italskou vážnou operu – *operu seria* – bylo by logické, kdyby hledal učitele v Neapoli, kde sídlilo Teatro San Carlo, nejprestižnější evropské divadlo, kde se provozoval tento typ představení.¹ Operní kompozici v Itálii v té době dominovali skladatelé vzdělaní v Neapoli a město samotné, se svými proslulými konzervatoři, nabízelo mnoho výtečných učitelů. Za deset let se i Myslivečkova kariéra měla točit hlavně kolem Neapole. V Teatro San Carlo se inscenovalo více jeho oper než v kterémkoliv jiném divadle a soudě podle nových tendencí, které se v jeho kompozičním stylu objevily vždy po návratu do Neapole, nacházel ve městě uměleckou obrodu.

¹ Dobové názory na prestiž Teatro San Carlo a neapolské hudební tradice obecně viz Michael Robinson, *Naples and Neapolitan Opera* (Oxford: Clarendon Press, 1972), 1–35. Na konec osmnáctého století se zaměřuje novější studie Anthony R. DelDonna, *Opera, Theatrical Culture and Society in Late Eighteenth-Century Naples* (Farnham: Ashgate, 2012). Mozart s touto obecně přijímanou pravdou zjevně souhlasil, o čemž svědčí jeho dopis otci z 11. října 1777: „[...] budu-li psát jednou pro Neapol, budu potom všude vyhledáván.“ *Mozart v dopisech*, uspořádal a přeložil František Bartoš (Praha: Editio Supraphon, 1991), s. 54. Dále viz Emily Anderson, ed., *The Letters of Mozart and His Family*, 3rd ed. (Londýn: Macmillan, 1985), s. 304 (dále citováno jako Anderson); Wilhelm A. Bauer a Otto E. Deutsch, eds., *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen* (Kassel: Bärenreiter, 1962), 2: s. 44 (dále citováno jako Bauer a Deutsch).

Mysliveček si nicméně po příjezdu do Itálie zvolil jakožto základnu Benátky, které po roce 1720 sice pozbyly své vůdčí pozice produkčního centra italské opery, přesto však i v šedesátých letech zůstávaly jejím významným střediskem a pyšnily se větším počtem divadel než jakékoliv jiné město v Itálii. Myslivečka mohla také ovlivnit krása města, skutečnost, že z Benátek není tak daleko do Čech, a také to, že Benátky byly hlavním zdrojem repertoáru i pěvců pro impresária působící v Praze. V letech 1724–1735 bylo Šporkovo divadlo de facto operním satelitem Benátek² a rovněž impresářiové, kteří v letech 1738–1782 organizovali italské inscenace v Divadle v Kotcích, spoléhali na své benátské kontakty, díky nimž získávali pěvce i repertoár. Když se počátkem šedesátých let po dlouhé proluce vrátily do Prahy produkce opery seria, nejčastěji se hrála hudba Benátčana Baldassara Galuppiho.³ Z děl významných neapolských skladatelů se v Praze v té době hrála pouze *Ifigenie* Nicola Jommelliho (podzim 1762). Co se komických oper týče, bylo pražské publikum vůči Neapolitánům uznalejší a v Myslivečkově době v Praze dokonce sídlil méně významný neapolský skladatel Domenico Fischietti.⁴ Přesto se však veškeré Fischiettiho komické opery, které se dočkaly uvedení v Praze, hrály napřed v Benátkách (s jedinou výjimkou, jíž je *La donna di governo* [Hospodyně], 1763).

Mysliveček mohl rovněž brát v úvahu itinerář impresária Josepha Kurze, jehož poslední opery seria se v Praze uváděly během karnevalové sezony roku 1763. Kurz následně odcestoval do Benátek, kde podle záznamů působil během operní sezony 1763/64 jako libretista a impresáři v Teatro San Cassiano.⁵ K pěveckým hvězdám této sezony v Teatro San Cassiano patřila

² Freeman, *Opera Theater*.

³ Galuppi se v Praze v polovině osmnáctého století těšil velké popularitě. Počátkem šedesátých let se hrály jeho opery serie *Alessandro nell'Indie* [Alexandr v Indii] (1760), *Demofonte* [Démofóón] (1760), *Antigona* (1762), *Solimano* [Sulejmán] (1764) a *L'permestra* (1764) a komické opery *Le nozze* [Svatba] (1760 a 1764), *Il filosofo di campagna* [Venkovský filozof] (1762), *Gli tre amanti ridicoli* [Tři směšní milovníci] (1763) a *L'amante di tutte* [Milovník všech] (1763). Seznam repertoáru Divadla v Kotcích viz Kneidl, „Libreta,“ část 2: s. 115–187; a Sartori, *I libretti*, první svazek dodatků.

⁴ Fischietti byl členem Molinariho společnosti, která v Praze účinkovala v letech 1762–1764, a následně Bustelliho společnosti, která následovala po ní, až do roku 1765, kdy získal místo kapelníka na drážďanském dvoře. Jeho hudba byla v Praze známá už od roku 1756, kdy se během karnevalu dávala jeho opera *Lo speziale* [Lékařník] (Kneidl, část 2: s. 134) a v roce 1757 *La ritornata di Londra* [Návrat z Londýna]. Existují rovněž záznamy o uvedení následujících komických a vážných oper: *Il mercato di Malmantile* [Trh v Malmantile] (1760), *Il signor dottore* [Pan doktor] (1762), *Zenobia* (1762), *L'olimpiade* [Olympiáda] (1763), *La donna di governo* (1763), *Alessandro nell'Indie* [Alexandr v Indii] (1764), *Vologeso re de' Parti* [Valagaš, král parthský] (1764) a *La Nitteti* [Nittetis] (1765).

⁵ Kurz uváděl v Praze opery v období od podzimu 1760 až do karnevalové sezony 1763 (Kneidl,

Antonia Maria Girelli Aguilar,⁶ která byla v Praze počátkem šedesátých let nejdůležitější interpretkou vážných operních rolí.⁷ Je možné, že Mysliveček zamýšlel následovat Kurze do Benátek a využít ho jako kontakt.

Pelcl si byl jist, že Mysliveček v Benátkách studoval skladbu u Giovanniho Battisty Pescettiho, uznávaného operního skladatele, který v té době působil jako druhý varhaník u sv. Marka.⁸ Mysliveček mohl slyšet ukázkou Pescettiho hudby, když byla v Praze na podzim 1760 uvedena opera *Ezio*, třebaže se zdá nepravděpodobné, že by Pescettiho vyhledal pouze na základě této inscenace. Mysliveček nejspíš uvážil i další otázky jako Pescettiho renomé, ochotu ho učít a odměnu, kterou za výuku očekával.

Pescetti mu nemohl z vlastní zkušenosti předat nejnovější trendy v operní skladbě, jelikož jeho kariéra operního skladatele dosáhla největšího rozmachu ve dvacátých a třicátých letech. Opera *Ezio*, která se v roce 1760 uváděla v Praze, se původně hrála v Benátkách v roce 1747.⁹ Z Pescettiho oper se dochovalo jen velmi málo (například *Ezio* se nedochoval vůbec), třebaže ve sbírce lisabonského paláce Ajuda existuje kompletní partitura jeho poslední opery *Zenobia* (Padova, 1762).¹⁰ Ve všech ohledech jde o všední a konzervativní dílo. Pescetti Myslivečkovi nejspíš neposloužil jako významný vzor pro jeho rané vokální skladby, možná s výjimkou dramatické kantáty

„Libreta,“ část 2: s. 141–145). Na podzim 1763 je zmiňován jako impresárió a autor scénáře ke hře *La morte di Dimone* [Dimónova smrt] v divadle San Cassiano a během karnevalu v roce 1764 tam uvedl tři díla. Chronologický seznam repertoáru benátských divadel viz Sartori, *I libretti*, první svazek dodatků, s. 191–207; a Taddeo Wiel, *I teatri veneziani* (Benátky, 1898; nové vydání, Lipsko: Breitkopf & Härtel, 1978). Seznamy do roku 1769 uvádí také Irene Alm, *Catalog of Venetian Librettos at the University of California, Los Angeles* (Berkeley, Los Angeles, a Oxford: University of California Press, 1993).

⁶ Podle záznamů vystupovala v opeře Ferdinanda Bertoniho *Achille in Sciro* [Achilleus na Skyru] a v opeře *Demofonte* Antonia Gaetana Pampaniho (obě se uváděly během karnevalu v roce 1764).

⁷ Vystupovala v Praze v Galuppiho *Le nozze* [Svatba] (sezona neznámá, 1760), *Adriano in Siria* [Hadrián v Sýrii] Giuseppa Scarlattiho (sezona neznámá, 1760), *L'olimpiade* Giuseppa Carcaniho (jaro 1760) a v operách Georga Christopa Wagenseila *Demetrio* (podzim, 1760) a *Didone abbandonata* [Opuštěná Dídó] Antonia Mazzoniho (karneval, 1761). V letech 1764–1765 se do Prahy opět vrátila a vystupovala v dalších inscenacích. Vzhledem k tomu, že působila v Praze, je jí věnováno životopisné heslo v Jakubcová et al., *Starší divadlo*. Její kariéru neúplně dokumentuje druhý svazek Sartoriho rejstříků, který často nezmiňuje role pěvců mimo Itálii.

⁸ Pelcl, s. 191; Příloha 1.

⁹ Datum potvrzuje jak Sartori, *I libretti*, 3:86, tak libreto dostupné na corago.unibo.it/libretti.

¹⁰ Rukopisy dochované v knihovně Ajuda z katalogizovala Marianna Amélia Machado Santos, *Biblioteca da Ajuda: catálogo de música manuscrita* (Lisbon: Biblioteca da Ajuda, 1958–1968).

Il Parnaso confuso [Zmatek na Parnasu], ale byl zcela kompetentní v tom, že mu pomohl ovládnout způsoby hudebního vyjadřování spojované s italskou operou. Pelcl Pescettimu připisuje konkrétně výuku zhudebňování recitativů, kterýžto úkol sotva vyžadoval talent nejvynalézavějších skladatelů té doby.

Myslivečkova otevřená a společenská povaha ho neustále nutila hledat nové známosti, pracovní kontakty a mecenáše. Snadno si ho lze představit, jak v Itálii komponuje pro význačné milovníky hudby a poskytuje jim obveselení (zejména hrou na housle). Podobný lukrativní způsob obživy praktikovali i Mozartovi. Mysliveček rovněž přijímal studenty, ale jestli učil pravidelně, nebo jen nárazově, nelze vypátrat.¹¹ K těmto neformálním zakázkám, které Mysliveček přijímal, se většinou nedochovaly žádné účty. Neexistují žádné záznamy, podle nichž by se dalo určit místo Myslivečkova pobytu v roce 1764, avšak z následujícího roku pocházejí dokumenty, které ho spojují s hrabětem Vincencem Valdštejnem.

Poučné informace o Myslivečkově vztahu k hraběti Valdštejnovi obsahuje korespondence, již jako první objevila Eva Mikanová.¹² Hrabě byl v kontaktu jak s Josefem, tak s Jáchymem Myslivečkem, jehož Valdštejnovi v roce 1763 na několik měsíců zaměstnali, aby dohlížel na přepravu dřeva po Labi do Drážďan.¹³ Dopisy adresované hraběti Valdštejnovi z let 1765 a 1766 se týkají zejména záležitostí jednoho z hudebníků zaměstnaných ve Valdštejnově domácnosti, Josepha Benedikta Obermayera, který u Myslivečka v Itálii studoval skladbu a hudbu na housle. Dne 1. dubna 1765 napsal Mysliveček z Florencie hraběti z Valdštejna, aby ho zpravil o Obermayerově postupu:¹⁴

¹¹ Jméнем známe pouze tři jeho studenty: Čecha Josepha Benedikta Obermayera (viz dále); německého skladatele a teoretika Georga Josepha Voglera (Abbé Vogler; viz Kapitola 3); a Angličana Jamese Hughu Smitha Barryho (viz Kapitola 5).

¹² Eva Mikanová, „Neznamá mozartovská bohemika,“ *Hudební rozhledy* 41 (1988): s. 181–185; a kapitola téže autorky „Obermayerův učitel v Itálii“ v Bohadlovi, s. 21–43.

¹³ Mikanová, „Obermayerův učitel,“ s. 22. Dokumenty potvrzující toto spojení byly svého času uloženy ve Státním oblastním archivu v Praze, pracoviště Mnichovo Hradiště, avšak později byly vráceny na valdštejnské panství Mnichovo Hradiště. Dokumenty týkající se Jáchyma Myslivečka jsou nyní uloženy v Ústřední správě valdštejnských velkostatků, stará manipulace VI-II-14, VIII-14-4 až VIII-14-8; účetní přílohy, kart. 1123; a hlavní pokladna 1761–1764, kart. 1105. Prodej dřeva patřil k nejlukrativnějším obchodním zájmům Valdštejnů, kteří byli jakožto rod proslulí svými komerčními aktivitami. Další z nich popisuje Herman Freudenberger, *The Waldstein Woolen Mill: Noble Entrepreneurship in Eighteenth-Century Bohemia* (Boston: Baker Library, 1963).

¹⁴ Původní dopis, který byl dříve uložen ve Státním oblastním archivu Praha, se nyní nachází v Rodinném archivu Valdštejnů na panství Mnichovo Hradiště, III-21/28b, společně s dalšími dochovanými dopisy dvojčat Myslivečkových hraběti Valdštejnovi. Přepisy i faksimile uvádí Mikanová, „Obermayerův učitel,“ s. 26–43. Překlad citován podle Bohadla (s. 26).

Z dopisu svého bratra jsem zjistil, jak rád byste měl doma Josefa Obermaira [sic]. Proto neopominu téhož koncem května nebo dříve s nejposlušnějším díkuvzdáním vrátit. Co se jeho týká, ujišťuji, že on sám rádně hraje na housle a že já jsem vynaložil všemožnou píli, abych mu vysvětlil kompozici. Prosil mě, protože je tak blízko Říma, abych mu tam poukázal cestovní výlohy, kteréž jsem mu také dal. Abych toho mohl více dělat a více toho slyšet, co nejdříve odjedu do Benátek a tam se také sejdem. Vaše Excellence by mi prokázala velkou milost, pokud by mi uhradila náklady na cestu a zaslala je do Benátek, neboť je dobře známo, že italský vzduch silně vysiluje peněženku a že se v Itálii samými komplimenty přichází o peníze. Ostatně buďte ujištěn, že jsem na něho vynaložil veškerou píli, abych Vaší Excelenci rádně posloužil a udělal radost. Týž už s sebou přiveze něco svých kompozic a lze doufat, že čím dále [jich bude] stále více. Poroučeje se do Vašich nesčíslných milostí a přízni zůstávám

Vaší Excellence a Milosti nehodný sluha
Josef Mysliveček

Za Myslivečkovy tenčící se fondy mohlo spíše jeho utrácení než „italský vzduch“. Dne 13. dubna poslal z Florencie hraběti Valdštejnovi další dopis týkající se Obermayera, a tentokrát se o finančních záležitostech explicitně nezmiňuje:¹⁵

Budou nejmilostivěji pardonovat, že si dovoluji s přítomným obtěžovat, protože však [jsem] poháněn k tomu, abych svým povinnostem učinil zadost, nemohu tudíž nižádným způsobem opomenout prezentýrovat s nejposlušnějším díkem toho, který mi byl Vaší Excelencí svěřen. Kterýž je také velice žádostiv býti vždy Vaší Excelenci k službám, v případě, že to uznáte za dobré, aby týž u Vašich Vysokých Milostí mohl dále pěstovati svoji náklonnost k hudbě; pokud jde o mne pro jeho dobré chování po celý čas, doporučuji ho do Vaší nejmilostivější ochrany. Jak sám rozpoznáte, kvalifikoval se v houslích a rovněž profitoval v kompozici a lze čím dál tím více doufat. Tímto se poručím do Vašich bezpočetných Milostí a další vysoké přízni a zůstávám

Vaší Excellence a Milosti nejnehodnější sluha
Josef Mysliveček

¹⁵ Překlad citován podle Bohadla (s. 28).

Hraběti Valdštejnovi psal i Jáchym. V dopise z 18. dubna 1765 odeslaném z Prahy stejně jako bratr popisuje Obermayerovy skvělé pokroky a zmiňuje, že bratr potřebuje náhradu za podstoupené výdaje.¹⁶ V dalším dopise, z 10. května 1765, Jáchym žádost zopakoval.¹⁷ Josef se zřejmě obával, že by jeho dopisy nemusely hraběti dojít. Dopisová kampaň se zjevně nesetkala se zcela uspokojujícím výsledkem, jelikož Josef cítil potřebu požádat hraběte Valdštejna o náhrady znovu poté, co se Obermayer vrátil do Valdštejnovy domácnosti, o čemž jasně vypovídá dopis z Benátek datovaný 3. října 1765.¹⁸

Doufám, že [Vás] přítomné nehodné [psaní] zastihne při dobrém zdraví, jakož i že Joseph Obrmeir [sic] k Vašemu potěšení šťastně zde [!] dorazil. Byla sem doručena směnka na 30 dukátů, na úhradu jeho cesty, ale protože jsem mu cestovné vydal víc než měsíc předtím, prosím Vás co nejposlušněji, aby mi oněch 30 dukátů bylo vyplaceno. Pokud byste však vůči mně byl v té věci tak milostiv a chtěl mi předchozí výdaje zmírnit tím, že poukážete o něco více, cítil bych se velmi šťasten, protože můj bratr mě nyní zásobuje penězi opravdu špatně. V nejhlubší pokoře líbám lem roucha Vašeho a Excelence hraběnky a mírám Vaší Excelence a Milosti nehodný sluha

Josef Mysliveček

O pět týdnů později nebyla částka zjevně dosud uhrazena. Myslivečkův dopis hraběti Valdštejnovi s datem 13. listopadu 1765 byl odeslán z Benátek.¹⁹

Doufám, že pan Josef Obrmeir [sic] k Vašemu uspokojení šťastně dorazil. Dále oznamuji, že místní bankéř mně dal na srozuměnou, že poukázaných 30 zechinů opět vrátil, což se mi zdá nemožné. Pročež v poníženosti prosím mě o tom zpravit, také Obreir [sic] už bude moci říct, zda jsem mu dal peníze v hotovosti předem. Žiji očekávaje radostnou zprávu a líbám lem roucha a zvu se nehodným sluhou Vaší Excelence a Milosti.

Josef Mysliveček

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid. Překlad citován podle Bohadla (s. 34).

¹⁹ Ibid.

Myslivečkův poslední dopis hraběti Valdštejnovi v záležitosti Obermayera, z Benátek 12. února 1766, je poměrně neobratný pokus zamezit dalším škodám. Zdá se, že Obermayer nepotvrdil obraz, jaký o sobě Mysliveček sám vykreslil, tedy že obětavě pečoval o potřeby svého studenta. Z toho, co Mysliveček píše, se dokonce zdá, že pod vlivem Obermayerova líčení hrabě Valdštejn zcela odvolal proplacení částky, kterou Mysliveček zmiňuje v dopise z 13. listopadu 1765:²⁰

Tímto oznamuji, že jsem v pořádku obdržel dopis z 29. listopadu, zasláný na Váš vysoký příkaz a z něho shledal správnost Obermeirova [sic] účtu. Dále však mi jmenovaný způsobil velikou bolest srdce tím, že Vaší Excelenci dal na srozuměnou tak nepravdivé věci (které bych byl nikdy nevynesl na světlo, abych mu nebyl na škodu), tak dalece se pokusil mě obvinít ze svého zlého činu (nevím, z jakého důvodu). Abych však historii v krátkosti popsal, tedy sloužím (zprávou), že Obermeir [sic], když jsem ho ve Florencii uvedl u markýze Riccardiho,²¹ mně za mými zády zahrál ošklivý kousek a chtěl jít k markýzovi do služby a jako husar sedat na voze. Když jsem se to dozvěděl, nepřipustil jsem, aby osoba, která mi byla Vaší Milostí svěřena, provedla tak nevděčný čin. Vykonal jsem všechno možné, abych tomu zabránil. Zatím jsem myslel, že by bylo nejlépe ho co nejdříve poslat zpátky. Neboť když jsem měl první důkaz o jeho věrném smýšlení, nechtěl jsem s danou příležitostí zažít další. Abych však dokázal, že jsem vždy věrným sluhou Vasoce ctěného Valdštejnského domu, dal jsem si k většímu utvrzení o této události poslat potvrzení od našeho domácího pána ve Florencii a zde ho příkládám. Protože však říká, že jsem s ním zacházel jako se sluhou, musím se nad tím po právu pozastavit, protože musí sám s dobrým svědomím doznat, že se mnou jedl a spal, že byl po celou dobu dobře opatřen prádlem a šatstvem a že jsem mu také nikdy neodřekl peníze na jeho pobavení (když jsem je měl sám). Nyní jsem opravdu dobře poznal jeho charakter, a protože jsem zde v Benátkách tuto historii vyprávěl, musel jsem se také dozvědět, že zde na rozličných místech hledal službu, aby se už nemusel vrátit k Vaší Excelenci. Nejtíže bych však nesl, pokud by se vůči Vaší Milosti projevil jako nevděčník, jako dodnes učinil vůči mně. Kromě toho jsem ze zasláného také vyrozuměl,

²⁰ Ibid.

²¹ Markýz Carlo Riccardi byl potomkem významné florentské rodiny (jeho vlastní jméno se uvádí ve svědectví Tommasa Manciniho, přepis viz poznámka 20). Další informace o rodině a jejím hlavním sídle, Palazzo Medici Riccardi, viz Marcello Vannucci, *Le grandi famiglie di Firenze* (Řím: Newton Compton, 1993), s. 373–380.

že jsem až do svého návratu měl hradit všechny potřeby [!]. Nečinil jsem si přece žádné nároky než na poskytnuté cestovné, protože dobře vím, že ti, kteří se o Vaše Milosti zaslouží, nezůstanou bez odměny. Nakonec prosím, abych zůstal zachován u Vaší Vysoké a nespočetné milosti a zmírám Vaší Excelence a Milosti

nehodný věrný sluha
Josef Mysliveček

K tomuto dopisu Mysliveček přiložil nedatované svědectví Tommasa Manciniho, domácího, u něž s Obermayerem bydleli ve Florencii:²²

Na žádost pana Josefa Myslivečka vydávám já níže podepsaný pravdivé svědectví, že Josef Obomeir [sic] chtěl proti vůli řečeného pana Myslivečka jít do služeb markýze Carla Ricchardiho a řečený Mysliveček s takovou věcí naprosto nechtěl souhlasit, neboť říkal, že nechce, aby byl nevděčný svému dobrodinci, a potvrzuji, že kdyby řečený pan Mysliveček nejednal s největší horlivostí, aby k takovému činu nedošlo, Obomeirův [sic] hrabě by ho už nikdy nespatriil. Na potvrzení toho

Tommasso Mancini

Myslivečkův komplikovaný pokus obrátit hraběte Valdštejna proti Obermayerovi mu nijak nepomohl získat finanční náhradu, o niž usiloval. Existuje také mnohem pozdější dopis adresovaný hraběti Valdštejnovi týkající se Myslivečkových dluhů z doby, kdy Obermayera učil. Dne 22. května 1785 napsal hraběti jistý Gnümitz a požadoval, aby byl vyplacen jeden z Myslivečkových benátských věřitelů ze šedesátých let, jistý krejčí jménem Huttner, který tou dobou žil v Praze, a to sice za oblečení, které si u něj objednal Obermayer na Myslivečkův účet.²³ Účty, které měl krejčí u sebe, potvrzují, že Mysliveček skutečně utratil nárokové sumy, aby vyhověl Obermayerovým požadavkům na oblečení. Podle známých informací hrabě Valdštejn nepřijal odpovědnost a dluh nevyrovnal.

Tato korespondence odhaluje u většiny účastníků nelichotivé povahové vlastnosti. Co se týče Myslivečka, objevují se zde vzorce chování, s nimiž se v této knize setkáme i později, zejména schopnost bez rozpaků požadovat od mecenášů peníze. Třebaže nakonec ustoupil ze svých požadavků na drobné

²² Překlad citován podle Bohadla (s. 42).

²³ Rodinný archiv Valdštejnů, III-21/28a; přepis viz Bohadlo, s. 146 (faksimile, s. 148–149).

odměny (kromě prostředků na Obermayerovy cestovní výdaje), udělal to teprve ve chvíli, kdy si uvědomil, jak dalece se v očích hraběte Valdštejna zkompromitoval. Podle dokladů Mysliveček také očekával, že jeho požitkářský životní styl bude sponzorovat bratr Jáchym. Celkově tyto dopisy podtrhují obraz Myslivečka coby manipulativního (byť okouzlujícího) marnotratníka, který se později odhaluje i v korespondenci s Mozartovými. Myslivečkův pokus pomstít se Obermayerovi skrze svědectví o neloajlnosti potvrzené florentským domácím působí jako zoufalé a nadto malicherné gesto, jelikož cílem mohlo být jediné to, že hrabě Obermayera potrestá. Třebaže domácí Mancini potvrdil Myslivečkovu tvrzení, že Obermayer chtěl odejít z Valdštejnových služeb, nezaručil se, že se Mysliveček k Obermayerovi nikdy nechoval jako ke sluhovi. Hrabě Valdštejn Myslivečkovi zase odmítl proplatit oprávněné výdaje související s výukou jeho domácího hudebníka a péčí o něj. Jediný příklad obdivuhodného chování v této korespondenci je oddanost Jáchyma Myslivečka, jemuž zjevně připadalo, že jeho starší dvojče má nárok na jistou bratrskou úctu. Ať už však hrabě vnímal chování svých chráněnců jakkoliv, ani jeden si zjevně nevysloužil trvalou nelibost. Obermayer zůstal ve Valdštejnových službách ještě desítky let a Mysliveček se cítil natolik jistě, že v roce 1773 naznačil, že by rád od hraběte obdržel drobnou odměnu za to, že mu dedikoval soubor smyčcových kvintetů.²⁴

Finanční potíže, na které si Mysliveček stěžoval, ho nakonec donutily podniknout mimořádné kroky, aby mohl v Itálii pobývat i nadále. Dne 1. listopadu 1766 si vyjednal příslib 1000 zlatých s pětiprocentním úrokem od Strahovského kláštera a do zástavy dal Dubový mlýn, jelikož očekával, že ho zdědí.²⁵ Korespondence probíhala prostřednictvím rakouského velvyslanectví v Benátkách, v jehož čele stál od roku 1764 hrabě Giacomo Durazzo, bývalý hudební a divadelní intendant (tzv. Musikgraf) na císařském dvoře ve Vídni, který velmi podporoval Glucka. Smlouva o půjčce byla na ambasádě podepsána Myslivečkovým zástupcem. Skladatel půjčku nikdy nesplatil. Po deseti letech neplacení Strahovský klášter Dubový mlýn zabral a prodal ho, aby vyrovnal Myslivečkův dluh.²⁶

²⁴ Překlad tohoto dopisu, uloženého v Rodinném archivu Valdštejnů, III-21/28, a jeho rozbor je součástí Kapitoly 3.

²⁵ Čeleda, s. 228–229. Podrobnosti o půjčce uvádí *Knihy Wesznicze Nebussicz* (Nowy Registra Gruntowny neb Purgkrechtny), 5439, ff. 140–141, 174–175, Archiv hlavního města Prahy. Myslivečkova stvrzenka byla podepsána v zastoupení Johannem Ernstem Götzerem na rakouském velvyslanectví v Benátkách 1. listopadu 1766. Čeleda chybně uvádí, že šlo o půjčku v hodnotě 2000 zlatých a nikoliv 1000 zlatých.

²⁶ Podle Nebušické gruntovní knihy, 5439, ff. 176v–82v, prodal Strahovský klášter Dubový mlýn jistému Janu Tuskanému poté, co byla v roce 1776 vznesena stížnost, že Myslivečkova

Pokud si Mysliveček, jak tvrdí Pelcl, cenil „slávy a poct“ více než „jakéhokoliv bohatství“,²⁷ pak se mu snahy sehnat prostředky na pobyt v Itálii vyplatily. Rychle si získal pověst vynikajícího skladatele vokální i instrumentální hudby. Třebaže je obtížné sestavit přesný seznam Myslivečkových raných instrumentálních děl z Itálie a jejich chronologii, jistě k nim patřily smyčcové kvintety, kvartety a tria.²⁸ Některé z těchto skladeb byly v roce 1767 inzerovány v Breitkopfově katalogu, což je první z mnoha podobných seznamů.²⁹ Skutečnost, že byla Myslivečkova díla do Breitkopfových katalogů pravidelně zařazována, je neklamná známka jeho rostoucího renomé a značné rozšířenosti jeho instrumentální hudby. Pro Myslivečka samotného však více znamenal úspěch v oblasti dramatické hudby. Co se opery týče, máme navíc k dispozici o něco pevnější chronologii jeho děl.

V roce 1766, asi dva a půl roku poté, co Mysliveček přijel do Benátek, byla během letní slavnosti v Bergamu uvedena jeho opera *Semiramide riconosciuta* [Semiramis znovu poznána].³⁰ Jedinečný dochovaný exemplář libreta pro tuto inscenaci, uložený v knihovně Biblioteca Civica Angelo Mai v Bergamu, uvádí, že autorem hudby je „Giuseppe Mislivecek detto il Boemo“, což je první doložené užití přízviska, které podle Pelcla vzniklo, jelikož výslovnost Myslivečkova jména byla pro Italy příliš obtížná.³¹ Různé příručky tvrdí, že se běžně používal i italský ekvivalent Myslivečkova příjmení „Venatorini“,³²

půjčka v hodnotě 1500 zlatých stále nebyla splacena. Částka byla vypočítána ze základu 1000 zlatých plus prostý desetiletý úrok v hodnotě 5 % ročně. Viz také Čeleda, s. 245–246, 272.

²⁷ Pelcl, s. 192; Příloha 1.

²⁸ Dataci Myslivečkových instrumentálních děl uvádí Katalog 1 v této knize. K jeho raným dílům, která zkomponoval v Itálii, pravděpodobně patří Smyčcová tria, op. 1, vydaná v Paříži kolem roku 1768; Smyčcové kvintety, op. 2, vydané v Paříži a Lyonu nejspíš v roce 1767 či 1768; a Smyčcové kvartety, op. 3, vydané v Paříži a Lyonu nejspíš v roce 1768 či 1769, a také řada symfonií a předeher.

²⁹ Barry S. Brook, ed., *The Breitkopf Thematic Catalogue: The Six Parts and Sixteen Supplements, 1762–1787* (New York: Dover, 1966). Prvními Myslivečkovými vydanými skladbami byl soubor šesti smyčcových trií (většina se nedochovala). Následně bylo až do přílohy 1782/84 uvedeno šestnáct dalších souborů (nebo jednotlivých děl). Kompletní informace viz Katalog 1.

³⁰ Sartori, *I libretti*, 5: s. 177; a Příloha 1: s. 8. Sartori nesprávně přepsal datum vydání libreta jako 1765, kterážto chyba se následně stala základem mylných citací v několika odborných dílech v devadesátých letech dvacátého století, včetně *New Grove Opera*.


³¹ Pelcl, s. 191; Příloha 1.

³² Jako první toto tvrzení uvádí Gerber, *Historische-Biographisches Lexikon*. Od Gerbera si našlo cestu do dalších děl jako Fétis, *Biographie universelle*; Wurzbach, *Biographisches Lexikon*; Schmidl, *Enciclopedia dello spettacolo*; MGG, ed. 1961; *Československý hudební slovník*; a *New Grove*, ed. 1980.

SEMIRAMIDE
DRAMMA PER MUSICA
 DEL SIGNOR ABATE
PIETRO METESTASIO
 POETA CESAREO
 NEL TEATRO DI FIERA
 DI BERGAMO
 D E D I C A T O
 A SUA ECCELL. LA NOB. DONNA
 LA SIGNORA MARCHESA
**CATTERINA
 MARTINENGO.**



IN BERGAMO, MDCCCLXVI.
 PER FRANCESCO TRAINA.
 Con Licenza de' Superiori.



BALLERINI.
 Inventore e Direttore de' Balli, Il Signor
 Vincenzo Galeotti, ed eseguiti
 Sig. Vincenzo Galeotti, Sig. Teresa Steffanis,
 leotti.
 Sig. Gio. Grazioli Sig. Marianna Fioril-
 detto Schizza, li.
 Sig. Pietro Ricci, Sig. Catterina Verga,
 Sig. Francesca Pacci- Sig. Anna Porzi.
 ni,
 Sig. Gio. Battista Aj- Sig. Catterina Ricci.
 mi.
 Sig. N. N. Sig. Teodora Ricci.

Fuori de' Concerti.
 Sig. Domenico Ric- Madmoifèle Maria
 ciardi, Germò.
 Sig. N. N. Sig. N. N.

La Scena si finge in Babilonia Reggia
 de' Monarchi Assiri.

La Musica è del celebre Maestro Giu-
 seppe Mysliveček detto il Boemo.

Il Scenario dell'Opera, e le Decorazioni
 sono dei Sig. Gaetano Rachetti.

ATTO

Titulní strana libreta Myslivečkovy opery *Semiramide*. Na druhé straně se pod seznamem tanečníků objevuje připsání hudby Myslivečkovi, jehož součástí je i nejstarší známé užití přízviska „Il Boemo“

avšak ve skutečnosti je tato praxe prakticky nedoložená.³³ V libretu ke své první italské opeře je už Mysliveček označován jako „celebre“ (slavný), a to pouhé čtyři roky poté, co zahájil dráhu skladatele.

Je jasné, že pro Myslivečka coby cizince a nově příchozího bylo snazší dosáhnout uvedení díla v tomto provinčním operním centru spíše než v jednom z hlavních divadel. Navzdory tomu jde o impozantní úspěch: jak jsme již zmínili, Gluck se uvedení svých oper v Itálii dočkal po pěti letech od svého příjezdu do země. K uvedení *Semiramide* Myslivečkovi možná dopomohly jeho kontakty v Benátkách (Bergamo bylo jedním z nejzápadnějších území, která v šedesátých letech spadala pod vládu Benátské republiky). Operní

³³ Jediný důležitý zdroj z doby Myslivečkova života, kde se uvádí překlad „Venatorini“, je tzv. katalog *Quartbuch*: viz s. 422.

kultura v Bergamu byla do značné míry závislá na repertoáru a účinkujících z benátských divadel. V dřívějších dobách bylo uvádění oper v Bergamu riskantní, jelikož se hrálo pouze pod širým nebem, s provizorními dřevěnými kulisami, a občas ve šlechtických sídlech.³⁴ Po roce 1760 však skupina šlechticů zafinancovala výstavbu malého divadla v původním salonu v bergamské citadele, a právě tam se konala první inscenace Myslivečkovy opery. Není známo, nakolik se Mysliveček na této inscenaci podílel. Je téměř jisté, že měl určitý vliv na výběr pěvců, jelikož dva z nich nedlouho předtím vystupovali v Praze. Hlavní roli ztvárnila Caterina Galli, zpěvačka, o níž se zmiňují libreta Divadla v Kotcích v sezonách 1760/61 a 1761/62,³⁵ a dále se v opeře objevil Antonio Pini, který je pro sezonu 1763/64 uváděn jako jeden z hlavních pěvců Divadla v Kotcích.³⁶ Na podzim roku 1763, tedy těsně před odjezdem do Benátek, mohl Mysliveček slyšet Piniho v Praze.

Myslivečková *Semiramide* z roku 1766 je bezesporu pozoruhodný hudební úspěch. Pro srovnání můžeme poukázat na Paisiellovu první vážnou operu *Lucio Papirio dittatore* [Diktátor Lucius Papirius], která se v roce 1767 uváděla v neapolském Teatro San Carlo, přičemž Paisiello byl v té době jen o málo mladší než Mysliveček (Myslivečkovi bylo v roce 1766 devětadvacet a Paisiellovi v roce 1767 pětadvacet). Když vezmeme v úvahu veškeré výhody, které Paisiellovi skýtalo vzdělání na konzervatoři, a skutečnost, že byl součástí neapolské operní kultury, je jeho první vážná opera v porovnání s Myslivečkovou prvotinou nesrovnatelně nižší kvality co do melodické invence, hudební soudržnosti a bohatosti textury.

Mysliveček dokázal hudbu k *Semiramide* velmi dobře zužitkovat. Podle dochovaného libreta byla opera v říjnu 1766 uvedena v Alessandrii v Teatro Guasco a Caterina Galli i Antonio Pini si zopakovali své role. Soudě podle anotace v partituře uložené v Českém muzeu hudby je možné, že se

³⁴ Krátký popis opery v Bergamu viz Luigi Pelandi, „Teatri scomparsi: il Teatro di Cittadella ed il Teatro Cerri nel Palazzo della Ragione,“ *Rivista di Bergamo* 3:7 (1952): s. 12–18.

³⁵ Caterina Galli (zemřela roku 1804) byla po většinu své kariéry stálíci hudebního života v Londýně. Na počátku své umělecké dráhy patřila k uznávaným interpretům Händelovy hudby. Vzhledem k jejímu působení v Praze je jí věnováno heslo v Jakubcová et al., *Starší divadlo*. Je zmiňována v librettech k následujícím operám: Wagenseilův *Demetrio* (podzim 1760), Galuppiho *Alessandro nell'Indie* (podzim 1760), Pescettiho *Ezio* (podzim 1760), *Didone abbandonata* Antonia Mazzoniho (karneval 1761), Hasseho *Solimano* (karneval, 1761), anonymním operám *Artaserse* a *La clemenza di Tito* [Titova dobrotivost] (podzim 1761), *Il Bajazet* [Bajazid] Andrey Bernasconiho (karneval, 1762) a anonymní opeře *Arianna e Teseo* [Ariadna a Théseus] (karneval 1762).

³⁶ O Pinim je toho známo jen velmi málo. Aktivní byl zejména v letech 1752–1784 a je zmiňován v librettech k anonymním operám *Demofoonte* a *Demetrio* (podzim 1763) a *Alexandrovi v Indii* Domenica Fischiettiho (karneval 1764).

Semiramide v Alessandrii hrála i v roce 1767.³⁷ Když se Mysliveček v roce 1768 vrátil do Čech, inscenovala se *Semiramide* v Praze³⁸ a možná došlo i k dalšímu uvedení v roce 1769.³⁹ Nejdéle se však hudba z opery využívala v podobě přetextovaných duchovních árií, které byly v českých církevních institucích opisovány ještě po mnoho desetiletí.

Je dosti pravděpodobné, že když Pelcl psal, že vůbec první Myslivečkova opera se uváděla v Parmě, měl na mysli právě *Semiramide*.⁴⁰ Tato poznámka dodnes mate badatele, protože v existujících studiích se nepodařilo zmapovat žádné spojení mezi Myslivečkem či jeho hudbou a parmským dvorem.⁴¹ To však nezabránilo dalšímu přikrášlování zmíněné smyšlenky a pro operu údajně uváděnou v Parmě byl vynalezen název i datum: mělo jít o *Médeu* v karnevalové sezoně roku 1764.⁴² Rovněž se objevila tvrzení, že Mysliveček v Parmě v polovině šedesátých let navázal milostný poměr s jednou z hlavních

³⁷ Ms. XXXVII-D-343. Tento soubor hlasů obsahuje následující atribuci: „Semiramide, in Alessandria 1767 nella fiera d'ottobre, musica del Sig. Giuseppe Misliweczek, detto il maestro Boemo, adesso in Praga l'anno 1769.“ Nedochovalo se žádné libreto, které by toto tvrzení zpochybnilo ve prospěch jiného díla. Jistý skepticismus však lze ospravedlnit, jelikož sponzoři alessandrijského divadla, kde se *Semiramis* uváděla (rodina Soleriových), nechali v roce 1766, tedy nedlouho po uvedení Myslivečkovy opery, divadlo zavřít. Mecenáše znervózňovala kritika ze strany církve a nesouhlasné hlasy měšťanů, kteří pokládali podporu divadla za nevhodnou aktivitu pro váženou šlechtickou rodinu. Viz Andrea Tafuri, *La vita musicale di Alessandria, 1729–1968* (Alessandria: Ferrari-Occella, 1968), s. 54. Teatro Guasco časem nahradilo městské divadlo. Až do roku 1768 neexistují libreta dokumentující tamější operní produkce. (Sartori, *I libretti*).

³⁸ Libreto z inscenace konané na podzim 1768 se nachází v univerzitní knihovně Národní knihovny České republiky v Praze.

³⁹ Viz poznámka 37. Z pražské karnevalové sezony roku 1769 se nedochovala libreta žádných dalších oper.

⁴⁰ Pelcl, s. 191; Příloha 1.

⁴¹ Nejvýznamnější z těchto studií jsou Paolo Emilio Ferrari, *Spettacoli drammatico-musicali e coreografici in Parma dal 1628 al 1883* (Parma, 1884); a Nestore Pelicelli, „Musicisti in Parma nel sec. XVIII,“ *Note d'archivio per la storia musicale* 11 (1934): s. 20–57, 48–81; a 12 (1935): s. 27–42, 82–92. K nejnovějším pracem patří Ferrari; Pelicelli; a Margaret R. Butler, *Musical Theater in Eighteenth-Century Parma: Entertainment, Sovereignty, Reform* (Rochester: University of Rochester Press, 2019).

⁴² Rok 1764 se poprvé objevuje v hesle o Myslivečkovi v Schmidl, *Dizionario universale dei musicisti*, 2: s. 153, třebaže na něj narážel i Fétis (*Biographie universelle des musiciens*, 2. vyd., 6:271). Ulisse Prota-Giurleo v hesle pro *Enciclopedia dello spettacolo*, 7, sloupec 990, dodal i název opery: *Médeu*. Prota-Giurleo také doplnil jméno libretisty (Friedrich Wilhelm Gotter) a sezonu uvedení (karneval). Jméno libretisty je zjevně odvozeno od inscenace *Médeu* s hudbou Jiřího Antonína Bendy, která se konala v Lipsku v roce 1776. Prota-Giurleo si nejspíš neuvědomil, že Gotterovi bylo v roce 1764 pouhých sedmnáct let. Tato tvrzení opakují i další odborné publikace: MGG, ed. 1961, a *New Grove*, ed. 1980.



Pietro Metastasio na portrétu Pompea Batoniho

zpěvaček Lucrezií Aguiari.⁴³ Dosud se však neobjevily žádné důkazy, které by toto tvrzení podložily.

Marietta Šagiňanová prosazovala zavádějící teorii, že Pelcl ve skutečnosti odkazuje k drobné dramatické kantátě *Il Parnaso confuso* a že dílo bylo uvedeno jako součást svatebních oslav na parmském dvoře.⁴⁴ Tuto teorii dále rozvedl Rudolf Pečman, který pokládal *Il Parnaso confuso* za Myslivečkovu

⁴³ První zmínka o tomto mýtu pochází z *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 5. vyd., ed. Eric Blom (Londýn: Macmillan, 1954), 5: s. 1047. Třebaže jde o zcela nepodložené tvrzení, převzali ho ve svých životopisech Šagiňanová i Pečman, Bohadlo ve své sbírce dopisů a také hesla o Myslivečkovi v *MGG*, ed. 1961, a *New Grove*, ed. 1980.

⁴⁴ Šagiňanová, s. 202–213.